



ci
ne
ma
1981

**«Munca este uriașul laborator
în care se plămădesc personalitățile
cu adevărat proeminente,
se afirmă talentele autentice,
se nasc geniile,
se făuresc capodoperele
atît pe planul creației materiale,
cît și al culturii.
Inspirîndu-se
din impresionantul tablou
pe care îl oferă
marea ctitorie socialistă
a poporului
și participînd ei înșiși
la munca eroică
pentru zidirea noii orînduiri,
scriitorii și artiștii
vor putea dura opere nemuritoare,
mărturii emoționante
ale celei mai grandioase epoci
din istoria României»**

Nicolae CEAUȘESCU

(Din Raportul la cel de-al XII-lea Congres al P.C.R.)

Biblioteca ASTRA
- SIBIU -

U
1111
2012



32578



Talent. Valoare. Responsabilitate



În acest prag de An Nou, cinematografia românească înscrisă în bilanțul anual al țării o cifră fără precedent: peste 30 de premiere cu filme de

lung metraj.

Este nu numai pentru prima dată când se atinge și se depășește o atare cifră, ci și prima dată când se realizează efectiv un salt numeric de asemenea proporții, într-un singur an: de la 20 de premiere în 1979 la peste 30 în 1980.

Iată tradus în viață programul de creștere rapidă a producției naționale de filme, datorat în mod direct inițiativei și indicațiilor secretarului general al partidului, președintele **Nicolae Ceaușescu**. Cu numai zece ani în urmă, în 1970, numărul premierelor cu lung metraje românești era de 11. Iată deci o certitudine, într-un singur deceniu, o triplare a numărului de premiere,

a numărului de experiențe artistice efective, a numărului de întâlniri și confruntări cu publicul. O certitudine, pentru că în anul în care, așa cum a insistat mereu tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, s-a realizat mult, în toate sectoarele de activitate, pentru creșterea efectivă nu numai a producției globale, ci mai ales a producției fizice, a producției nete, cinematografia românească este la înălțime, putând de data aceasta să illustreze triplarea producției sale, într-un timp record, fără nici un fel de echivalări, nu doar prin numărul seriilor de filme, ci prin numărul de premiere oferite publicului spectator.

Un criteriu pe deplin obiectiv și concludent, în ultimă instanță un criteriu care măsoară amploarea efortului depus de întreaga cinematografie, de la regizori și scenariști, la tehnicieni și distribuitori, incluzând producătorii, actorii, artiștii specializați ai plasticii și sunetului, fără a-i uita deloc pe organizatorii pro-

ducției sau pe cei de care depinde lansarea filmelor în rețeaua cinematografeilor, înainte și după spectacole de gală. Și fără a uita, în-deosebi, milioanele de spectatori care trecventează aceste filme, pe cinefilii care le discută și pe criticii care-și fac din analiza lor o profesiune din ce în ce mai plină de răspundere.

Nu vrem să ne lăsăm contaminați cu anticipație de euforia reveliunii, dar încercăm o satisfacție cu atât mai mare cu cât în acest an, al unui mare și efectiv salt cantitativ, s-au impus atenției noastre prețioase evoluții calitative ale filmului românesc. Ce-i drept, în suita premierelor care s-au succedat uneori săptămânal, șocind ca o avalanșă obișnuințele și comoditățile noastre, aceste evoluții calitative nu au putut avea imediat întregul ecou așteptat. Poate, dimpotrivă, întrucât intensitatea unui efort, fie el și excepțional, nu asigură automat calitatea tuturor rezultatelor, ceea ce

ce ne-a trapat mai des a fost creșterea decalajului dintre treapta de sus a noii calități, ilustrată de câteva filme și nivelul scăzut sau foarte scăzut al unui număr prea mare de pelicule.

Dacă facem însă abstracție, pentru moment, de eșecurile previzibile, care au existat și care sînt nejustificate, decalajul despre care vorbeam are și un aspect pozitiv. Acesta aduce o demult așteptată clarificare valorică în peisajul filmului românesc. Aceste drastice diferențieri ale rezultatelor calitative zdruncină și chiar amenință să spulbere liniștea, siguranța de sine a mediocrității, ajutîndu-ne să alegem mai net între «bine» și «rău». Pentru că ceea ce n-a rezistat dificilului examen al sporirii rapide a numărului de filme a fost producția medie, suficientă sie însăși și vechii noastre automulțumiri. În schimb, aproape paradoxal, într-un asemenea an s-au verificat cu rară elocvență virtuțile talentului autentic, ale personalității artistice capabile să-și asume toate dificultățile, toate răspunderile și, înainte de orice, răspunderea propriilor idei, a viziunii și formulei artistice pentru care a

optat.

Și iată că, la această oră de bilanț, nu mai încercăm, ca altădată, jena de a cita în fruntea listei câteva producții onorabile, pline de bune intenții, dar depășind cu greu nivelul corectitudinii. În 1980, cele mai bune filme de actualitate ale anului — **Proba de microfon, O lacrimă de fată, Casa dintre cimpuri, Stop cadru la masă**, ca și cele mai bune filme de epocă sau istorice — **Lumina palidă a durerii, Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu** — sînt o victorie împotriva rutinei și a inerției, o ținșire cu mult deasupra liniei de plutire, un succes al creatorilor care se simt în modul cel mai acut implicați, prin creația lor, în realitatea social-politică și morală a timpului pe care-l trăim, al autorilor care știu să-și respecte și să-și onoreze la nivelul maxim mijloacele de care dispun și vocația pe care o au.

Este însă și un foarte încurajator avans strategic al cinematografilor noastre ca atare. Pentru că gîndul care a inspirat, dintru început, rapida creștere a numărului anual de filme românești avea în vedere tocmai această dialectică a calității,

difficilă, dar profund revelatorie, la care am asistat în acest an. Sigur, în perspectiva unei școli naționale de artă cinematografică, sîntem poate la începutul despărțirii pămîntului de ape, dar acum simțim cu mai multă certitudine solul pe care pășim.

Iată pentru ce evocăm în această oră solemnă, gîndul și decizia care au dat impuls dezvoltării cinematografilor naționale, au creat climatul în care talentele se pot afirma liber, după puterile și factura lor, în respectul valorii și originalității, făcînd din profilul distinct al cinematografilor noastre socialiste o deviză, un criteriu al eficienței educative.

În pragul unui nou cincinal, în care urmează să atingem nivelul a 50—60 lung-metraje anual, adăugăm de aceea argumentele profesiei noastre la încrederea și adevăzarea tuturor cetățenilor României socialiste, în susținerea și realizarea politicii interne și externe a Partidului Comunist Român, a indicațiilor secretarului său general, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**.

LA MULȚI ANII!

«CINEMA»





Festivalul national Cîntarea României: sub semnul calității și al autodepășirii



Indemnul adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu în luna septembrie a acestui an, la încheierea lucrărilor celui de al II-lea Congres al

Consiliilor Populare a dat un nou impuls acestei manifestări de mare amploare, fără precedent în viața culturală a țării noastre. În lumina acestui mobilizator program, vă întrebăm, stimate Geo Saizescu, în calitatea dumneavoastră de participant activ la manifestările din toate cele trei ediții ale festivalului, în ce moment ne aflăm, în prezent, la sfîrșitul anului 1980, cu această a treia ediție?

— **Gongol** celei de-a III-a ediții a bătut demult, o dată cu încheierea manifestărilor finalei ediției precedente în București și în alte orașe

ale țării. Sfirșitul unei ediții înseamnă începutul celei următoare. Nu există nici un moment de întrerupere. Așa cum indica tovarășul Nicolae Ceaușescu, festivalul «Cîntarea României» e o manifestare permanentă, o întrecere în creația tehnică și artistică a tuturor oamenilor țării, fără a afecta, desigur, munca lor de zi cu zi. Fac această precizare, pentru că uneori, în discuții cu creatorii, cu artiștii amatori din diferite domenii, s-a pus problema scoaterii lor din producție pentru a fi prezenți la o fază sau alta. Or aceasta nu este o soluție; creativitatea trebuie să se manifeste în timpul liber al individului. În prezent, se desfășoară fazele interjudețene în vederea etapei finale și acest moment se caracterizează printr-o acțiune de masă, de ridicare a întregii vieți culturale la un înalt nivel calitativ, cu o eficiență educativă sporită. S-ar putea spune că această etapă, cel puțin în pre-

mise, în dorințe și ambiții, stă sub semnul calității.

— **Cum se înscrie fenomenul cinematografic în acest efort de autodepășire, de luptă pentru calitate, în festivalul «Cîntarea României»?**

— Dacă ne aplecăm asupra fenomenului filmic, cred că e greșit să ne gîndim doar la unul din aspecte, să ne aplecăm mai mult asupra unuia sau altuia, profesionist sau neprofesionist. Întreaga creație profesionalistă de scurt-metraj și de lung-metraj e prezentă în toate fazele competiției — și așa și trebuie să fie — prin dialogul permanent, viu și pasionat, al creatorilor cu publicul. Dialog din care au de cîștigat și unii și alții. Pentru creatorii profesioniști, acest dialog înseamnă o acumulare de experiență în cunoașterea gustului și cerințelor publicului, iar pentru cinefili el con-

stituind o participare implicată și responsabilă la o amplă discuție-dezbateră despre ce este și ce trebuie să devină filmul românesc. Fie el lung-metraj artistic, documentar sau de animație, filmul devine astfel un instrument activ de formare a conștiințelor, de educare comunistă, de elevare spirituală. Amatorii (neprofesioniști) sînt prezenți și ei, an de an, în număr tot mai mare, spor nu doar numeric, ci evident calitativ, în fiecare fază. Bazîndu-mă pe experiența din celelalte două ediții, cred că la această a treia ediție a festivalului vom avea prilejul să asistăm la un salt spectaculos în sensul autodepășirii și că vom avea surprize (cum am mai avut) cînd cineclubiști cu care se mergea la sigur, au fost depășiți de mai tineri mînuitori ai aparatului de filmat, care aruncă mînușă întrecerii nu atît în domeniul însușirii tehnicii, cît într-o întrecere a ideilor. În anii trecuți, cineamatori dotați s-au preocupat mai mult de meșteșug, învățînd legile montajului, tainele laboratorului sau dezinvoltura mînuirii unui aparat de filmat și a unui reportofon. Au fost însă cazuri cînd abilitatea tehnică a adus după ea o sărăcie de idei. Cei mai tineri cineasți amatori, neputîndu-se bate cu «senatori de drept» pe terenul meșteșugului, au adus o salutară infuzie de noutate în planul ideatic și tematic. Sînt prezente și în această ediție sute de cinecluburi, cu toate genurile: documentar-artistic, anchetă socială reportaj, film tehnico-științific, de etnologie și folclor, didactic, de protecția muncii etc. Trebuie să menționăm că două filme premiate la ediția trecută a festivalului au fost apreciate într-o competiție internațională. În luna octombrie, la festivalul filmului de amatori al țărilor dunărene de la Sombor din Iugoslavia, cineasții noștri amatori au luat două medalii de aur: pentru filmul etnografic, **Măsuratul oilor la Borlova** (produs de cineclubul Casei municipale de cultură din Timișoara, autor Iosif Costinaș) și pentru filmul experimental de protecția muncii, **Stratificări** (creație a cineclubului Casei de Cultură din Făgăraș, autori: G. Boroș, E. Cioa-teș și E. Kovaci).

— La ora bilanțului celei de a doua ediții a festivalului «Cîntarea României», vorbeați în revista «Cinema» despre problemele la ordinea zilei în mișcarea de cineamatori și îmi permit să vi le reamintesc acum, pentru a vă întreba dacă ele sînt încă de actualitate, ca «probleme». E vorba despre: dotare, instruire, organiza-

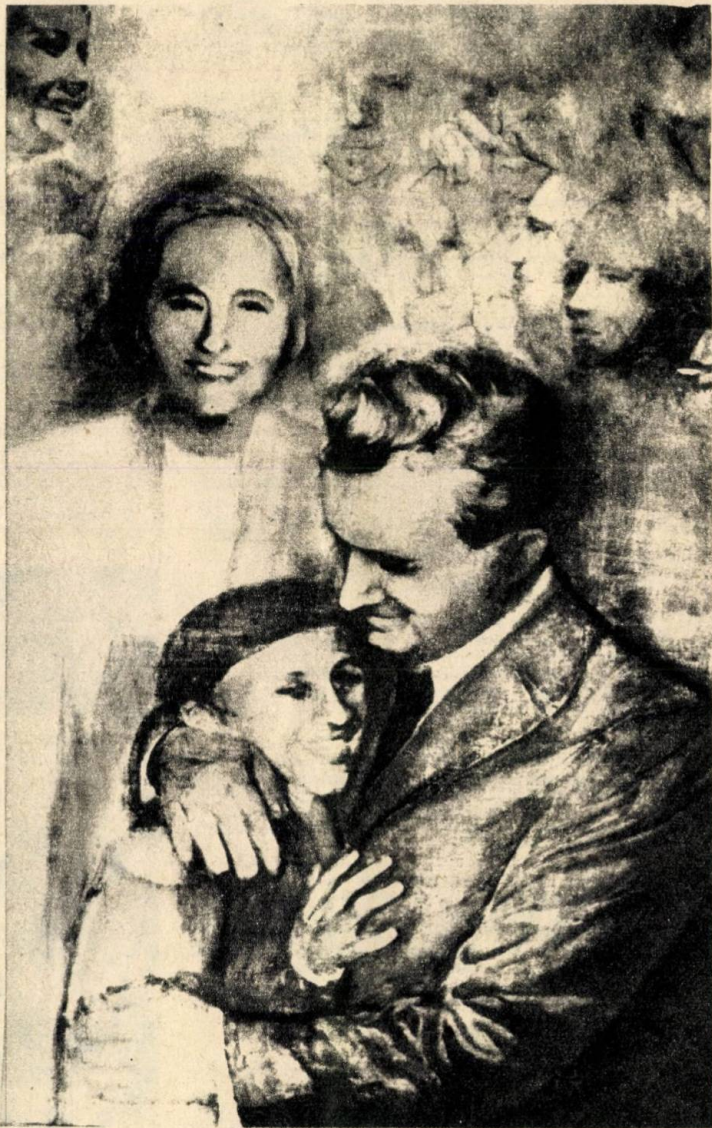
— Acest triplet de probleme-cheie continuă să ne preocupe și în actuala ediție. Noi, cineasții profesioniști, participăm la toate fazele intermediare în jurul, în discuții creatoare cu cineamatorii, deci în îndrumarea lor. Dar este încă o participare sporadică, întîmplătoare. Credem că mai sînt încă multe de făcut pentru reglementarea organizării pe plan repu-

blican a cinecluburilor și mai ales, a găsirii acelor animatori socio-culturali, competenți, capabili să-și îndeplinească cu pasiune rolul de îndrumători. În acest sens, comisia de cinecluburi de pe lângă ACIN a elaborat un proiect de program, care analizînd situația pe ansamblu, are în vedere o formulă organizatorică republicană a cinecluburilor, în care un număr de creatori profesioniști să aibă o responsabilitate județeană, ferm stabilită, în îndrumarea amatorilor. Cred, de asemenea, că trebuie să ne gîndim cu mai multă seriozitate, să găsim soluții eficiente pentru ca festivalul «Cîntarea României» să contribuie în mod mai susținut la educarea publicului. Pentru aceasta — am mai spus-o, dar repet — ar fi binevenită, de pildă, introducerea artei cinematografice ca o-

biect de studiu, fie și facultativ, în școli și în facultăți (mai ales în facultățile cu profil pedagogic.) Astfel viitorii pedagogi vor putea fi primii în stare să educe copilul cinelui, viitorul spectator capabil să discearnă adevăratele valori educative și culturale, în spectacolul cinematografic. Un tînr spectator avizat, mergînd în sensul formării multilaterale a omului anilor noștri, pregătit nu doar să recepteze, dar să și creeze opera de artă.

— Dorind succes tuturor participanților la actuala etapă a festivalului «Cîntarea României», vă mulțumim pentru acest dialog, pe care ne propunem să-l reluăm, discutînd concluzii și proiecte, în momentul decernării premiilor.

Roxana PANA



Ce filme am văzut în 1980

Rug și flacără

R. și Sc.: Adrian Petringenaru (după romanul lui Eugen Uricaru); I.: Aurel Kostrakiewicz; Dc.: Mihai Beciu; M.: Cornelia Tăutu. Cu: Ion Caramitru, Florin Piersic, Teofil Vilcu, Simona Măicănescu, Ștefan Velnicu, Ilarion Ciobanu, Mircea Verolui, Dorel Vișan, Ghep Saizescu, C-tin Dinulescu.

Cine mă strigă?

Sc.: Rodica Padina; I.: Mihai Popescu; Dc.: Vasile Rotaru; M.: Mircea Florian; Cu: Marioara Sterian, Tora Vasilescu, Iulian Vișa, Dinu Manolache, Tatiana Iekel, Marieta Rares, Eusebiu Ștefănescu, Lucia Ștefănescu, Ct. Florescu.

Cumpăna

R.: Cristiana Nicolae; Sc.: Horia Pătrașcu; I.: Marian Iordache; Dc.: Marga Moldovan; M.: Lucian Mătinu; Cu: Ernest Maftei, Ovidiu Iuliu Moldovan, Ioana Pavelescu, Mircea Albulescu, Florin Cămpărescu, Adina Popescu.

Artista, dolarii și ardeleii

R.: Mircea Verolui; Sc.: Titus Popovici; I.: Călin Ghibu; Dc.: Arh. Nicolae Drăgan, Nicolae Schiopu; M.: Adrian Enescu. Cu: Ilarion Ciobanu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Mircea Diaconu, Rodica Tapalagă, Mircea Albulescu, Traian Costea, Tatiana Filip, Ahmed Gabanny.

Mijlocas la deschidere

R.: Dinu Tănase; Sc.: Mihai Istrățescu; I.: Vasile Vili Drăgan; Dc.: Arh. Aureliu Ionescu; M.: Marius Popp; Cu: Ștefan Maitec, Mircea Crețu, Sorina Stănculescu, Dana Șiclovă, Gabriela Chiper, Zaharia Volbea, Dionisie Vitcu.

Întoarcerea lui Vodă Lăpusneanu

R.: și Sc.: Malvina Urșianu; I.: Al. Întorsureanu și Gh. Fischer; Dc.: arh. Adriana Păun; M.: Anatol Vieru; Cu: George Motol, Silvia Popovici, Valeriu Paraschiv, Cornel Coman, Eugenia Bosînceanu, Eusebiu Ștefănescu, Melania Ursu, Silvia Ghelan, Florina Luican, Lucia Mureșan, Daniel Bucureșcu.

Singur printre prieteni

R.: Cornel Todea; Sc.: Dumitru Solomon, Virgil Duda; I.: Alexandru David; M.: Paul Urmuzescu. Cu: Horațiu Mălăele, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Octavian Cotescu, Hamdi Cerchez, Tamara Buciuceanu-Botez, Virgil Ogășanu, Ileana Stana Ionescu, Teodor Danetti.

Ultima noapte de dragoste

R. și Sc.: Sergiu Nicolaescu, inspirat din romanul lui Camil Petrescu, «Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război»; I.: Nicolae Gîrardi; Dc.: Gheorghe Bălășoiu; M.: Bert Grund, Cu: Vladimir Găitan, Ioana Pacula, Sergiu Nicolaescu, Sebastian Papaiani, Ion Besoiu, Gheorghe Dinică, Colea Răutu, Ernest Maftei, George Mihăiță, Corneliu Gîrbea, Eniko Szilagy.

Duioș Anastasia trecea

R.: Alexandru Tatos; Sc.: Dumitru Radu Popescu (după nuvela cu același titlu); I.: Florin Mihăilescu; Dc.: Andrei Both; Muzica: Lucian Mătinu. Cu: Anda Onesa, Amza Pellea, Tarr Lazslo, Biro Levente, Cristian Ghiță, Răzvan Onesa, Cătălin Ciornel, Gheorghe Tească, Daniel Petrescu, Imola Gaspar.

Blestemul pămîntului, blestemul iubirii

R.: Mircea Mureșan; Sc.: Titus Popovici (după romanul «Ion» de Liviu Rebreanu); I.: Ion Marinescu; Dc.: Marcel Bogos; M.: Gheorghe Zamfir. Cu: Serban Ionescu, Ioana Crăciunescu, Sorina Stănculescu, Valentin Teodosiu, Petre Gheorghiu, Ion Besoiu, Octavian Cotescu, Tamara Buciuceanu, Catrinel Dumitrescu, Rodica Negrea, Romeo Pop, Leopoldina Bălănuță, Costel Constantin, Ion Hidișan și Valeria Seclu.

Proba de microfon

R. și Sc.: Mircea Danelliuc; I.: Ion Marinescu; Dc.: Daniela Codarcea; Coloana sonoră: ing. Silviu Camil. Cu: Tora Vasilescu, Gina Patrichi, Mircea Danelliuc, George Negoescu, Adrian Mazarache, Geta Grapă, Vasile Ichim, Maria Junghietu, Constantin Chelba, Victor Hillerim.

Bietul Ioanide

R.: Dan Pița; Sc.: Eugen Barbu (după romanele «Bietul Ioanide» și «Scriinul negru» de George Călinescu); I.: Florin Mihăilescu; Dc.: Virgil Moise; M.: Adrian Enescu. Cu: Ion Pacea, Constantin Codrescu, Marga Barbu, Olga Tudorache, Leopoldina Bălănuță, Ovidiu Iuliu Moldovan, Tănase Căzimir, Ștefan Iordache, Petre Gheorghiu, Octavian Cotescu, Gheorghe Dinică, Mihai Pălădescu, Carmen Galin, Ion Caramitru, Mircea Constantinescu.

Drumul oaselor

R.: Doru Năstase; Sc.: Eugen Barbu, Nicolae Paul Mihail; I.: Vivi Drăgan Vasile; M.: George Grigoriu; Cu: Florin Piersic, Marga Barbu, Ion Marinescu, Iurie Darie, Ernest Maftei, Toma Dimitriu, Remus Mărgineanu, Constantin Dinulescu, Petre Gheorghiu-Dolj, Ion Besoiu, Adriana Ștefănescu.

Mireasa din tren

R.: Lucian Bratu; Sc.: D.R. Popescu; I.: Nicu Stan; Dc.: Marcel Bogos; M.: Laurențiu Profeta. Cu: Gheorghe Visu, Aurora Leonte, Radu Gheorghe, Radu Valda, Răzvan Vasilescu.

Rețeaua «S»

R.: Virgil Calotescu; Sc.: Tudor Negoită, Mircea Gindilă; I.: Dumitru Costache-Foni; Dc.: Doru Tofan; M.: Marius Pop. Cu: Radu Beligan, Gheorghe Dinică, George Motol, Florin Piersic, Cezara Dafinescu, Valeriu Dogaru, Virginia Rogin, Mihai Mălaimare, Costel Constantin, Constantin Diplan și Iosefini.

Bună seara, Irina

R.: Tudor Mărăscu; Sc.: Timotei Ursu; I.: Marian Iordache, Dumitru Mihai Truică; Dc.: Sava Cuzmin; M.: Florin Bogardo. Cu: Valeria Seclu, Ștefan Iordache, Emil Hossu, Sebastian Papaiani, Tănase Căzimir, Lucian Iancu, Brînduța Zaița Silvestru, Radu Panamarenco, Mircea Cosma, Constantin Cojocaru.

Stop cadru la masă

R.: Ada Pistiner; Sc.: Ștefan Iureș; I.: Anghel Deca; Dc.: Nicolae Schiopu, Octavian Dibrov; aranjament muzical: ing. Jean Lăzăroiu. Cu: Aleksandr Kaliaghin, Anda Călugăreanu, Dorina Lazăr, Esthera Neacșu, Radu Panamarenco, George Bănică, Luiza Orosz, Liviu Rozorea, Sorin Postelnicu.

Tinerii de azi și problemele lor (Mijlocas la deschidere, scenariul Mihai Istrățescu, regia Dinu Tănase, cu Sorina Stănculescu și Ștefan Maitec)



Al treilea salt mortal

R.: Al.G. Croitoru; Sc.: Nicolae Mărgheanu și Atanasie Toma; I.: Alexandru Groza; Dc.: Mircea Ribinschi; M.: Temistocle Popa. Cu: Ion Dichiseanu, Jean Constantin, Maria Clara Sebök, Iosefini, Vistrian Roman, Virgil Ogășanu, George Motol, Silviu Stănculescu, Nicolae Barosan, Cornel Coman, Camelia Zorlescu, Cornelia Teodosiu, Geo Saizescu.

...Am fost șaisprezece

R.: George Cornea; Sc.: Aurel Mihale; I.: Alexandru Intorsureanu, Gheorghe Fischer; Dc.: Guță Știrbu; M.: Ramon Tavernier. Cu: Sebastian Papaiani, Ion Caramitru, Elisabeta Adam, Dan Damian, Alexandru Repan, Ștefan Sileanu, Iurie Darie, Mircea Bodolan, Gheorghe Perghe, Bogdan Mihai Cornea.

Zbor planat

R.: Lucian Mardare; Sc.: D.R. Popescu; I.: Gabriel Cobaslian; Dc.: Dorina Sortan; M.: Temistocle Popa. Cu: Gabriel Oseleci, Gheorghe Nufescu, Monica Bordeianu, Maria Ploae, Elisabeta Adam, Ștefan Velnicu, Gheorghe Simona.

Burebista

R.: Gheorghe Vitanidis; Sc.: Mihnea Gheorghiu; I.: Petru Maier. Dc.: Bob Nicolescu; M.: Theodor Grigoriu. Cu: George Constantin, Ion Dichiseanu, Emanoil Petruț, Alexandru Repan, Ernest Maftei, Ovidiu Moldovan, Șerban Ionescu, Ștefan Sileanu, Ioana Bulcă, Anca Szonyi, Monica Rusu, Constantin Dinulescu, Iulian Necșulescu, Vlad Rădescu, Corado Negreanu, Vasile Nițulescu, Mircea Angheliescu, Radu Dunăreanu, Nicolae Iliescu, D. Iacobescu.

Dumbrava minunată

R.: Gheorghe Naghi. Sc.: Draga Olteanu-Matei (ecranizare după «Dumbrava minunată» de Mihail Sadoveanu); I.: George Voicu; Dc.: Guță Știrbu; M.: Cornelia Tăutu. Cu: Diana Muscă, Ernest Maftei, Elena Drăgoi, Florina Cercel, Matei Alexandru, Draga Olteanu-Matei, Ileana Stana Ionescu, Maria Ploae și Aimee Iacobescu.

Lumina palidă a durerii

R.: Iulian Mihu. Sc.: George Macovescu; I.: Gabor Tarco. Dc.: arh. Ștefan Ionescu; M.: Ludovic Feldman, Antonio Vivaldi, Hector Berlioz. Cu: Liliana Tudor, Gheorghe Marin, Violeta Andrei, Siegfried Siegmund.

Casa dintre câmpuri

R.: Alexandru Tatos; Sc.: Corneliu Leu; I.: Nicu Stan; Dc.: Dorina Sortan; M.: Lucian Mețianu. Cu: Amza Pellea, Mircea Daneliuc, Tora Vasilescu, Mircea Diaconu, Corado Negreanu, Dorel Vișan, Mihai Păldărescu.

Labirintul

R.: Șerban Creangă; Sc.: Mihai Creangă, Ion Pavelescu, Șerban Creangă. I.: Florin Paraschiv. Dc.: Nicolae Edulescu; M.: Răzvan Cernat. Cu: Virgil Andriescu, George Sofrag, Tudor Gheorghe, Luminița Gheorghiu, Carmen Galin, Gelu Nițu, Gabriel Iencic, Nicolae Iliescu, Ovidiu Schumacher, Dana Dogaru, Gelu Colceag, Florin Zamfirescu, Ștefan Sileanu.

O lacrimă de fată

R.: Iosif Demian; Sc.: Petre Sălcudeanu; I.: Constantin Chelba; Dc.: Ștefan Antonescu; banda sonoră: Vasile Luca. Cu: Dorel Vișan, Luiza Oros, Anton Afenție, Horia Baciu, Costel Rădulescu, Mihai Oroveanu, Dragoș Pislaru, Daniel Dumitrescu, Simona Constantinescu, Maria Necșe, George Bossun, George Negoescu.

Ancheta

R.: Constantin Vaeni; Sc.: Fl.N. Năstase; I.: Ion Anton; Dc.: Arh. Nicolae Drăgan; M.: Cornelia Tăutu. Cu: Mircea Albulescu, Remus Mărgineanu, George Motol, Silvia Popovici, Ion Caramitru, Gheorghe Cozorici, Ion Roxin, Ștefan Moisescu, George Simona, Ion Săsăran, Cornel Coman, Dana Bezedeovski.

Porțile dimineții

R. și Sc.: Radu Gurău, după romanul «Sub semnul delfinului» de Romulus Zaharia; I.: Octavian Basti, Aurel Tripon; Dc.: Victor Tapu; M.: Ramon Tavernier. Cu: Teofil Vilcu, Șerban Ionescu, Radu Dunăreanu, Florina Cercel, Constantin Florescu.

La răscrucea marilor furtuni și Munții în flăcări

R.: Mircea Moldovan; Sc.: Petre Sălcudeanu; I.: Valentin Ducaru; Dc.: Georgeța Solomon, Virgil Popa; M.: Tiberiu Olah. Cu: Cornel Ciupercescu, Constantin Codrescu, Costel Constantin, Nae Gh. Mazilu, Mircea Cosma, Vlad Rădescu, Ștefan Velnicu, Mircea Moldovan, Alexandru Drăgan, Silviu Stănculescu.

Vinătoarea de vulpi

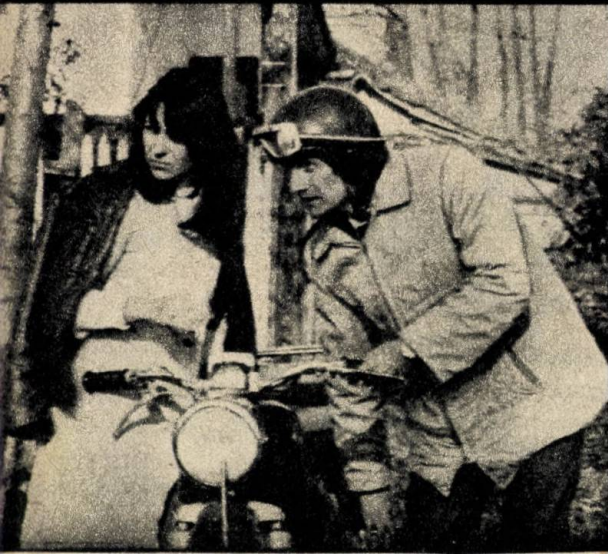
R.: Mircea Daneliuc; Sc.: Dinu Săraru și Mircea Daneliuc după romanul «Niște țărani». I.: Călin Ghibu. Cu: Valeria Seciu, Mitică Popescu, Mircea Diaconu, Gheorghe Cozorici, Sofia Vicoveanca, Aristide Teică.

Cîntec pentru fiul meu

R.: Constantin Dicu; Sc.: Mihai Opris și Constantin Dicu; I.: Alexandru Groza; Dc.: Mihai Beciu; M.: Cornel Fugaru. Cu: Virgil Ogășanu, Horatiu Mălăele, Dina Cocea, Gina Patrîchi, Melania Cîrje și Alexandru Atanasie.

De pe micul pe marele ecran, cu același bine meritat succes: *Casa dintre câmpuri* (scenariul Corneliu Leu, regia Alexandru Tatos, cu Tora Vasilescu și Mircea Daneliuc)

Un roman de referință, «*Niște țărani*» de Dinu Săraru și o ipoteză îndrăzneată de ecranizare: *Vinătoarea de vulpi* de Mircea Daneliuc. Cu Valeria Seciu și Mitică Popescu



Ce filme vom vedea în 1981?



Producția de filme a unui an seamănă cu un almanah sau cu darurile de la pomul de iarnă. De la bunic la nepot, pentru fiecare, după gustul său.

Telex-ur întocmit la încheierea ediției acestui almanah cuprinde, deci, nu doar filmele în lucru la Buftea, ci și proiectele caselor de filme, tocmai pentru a înlesni o viziune de ansamblu din care fiecare spectator poate reține filmul, premiera pe care o va aștepta în 1981.

●●● «În 1981, declară Ion Buceru, directorul Casei Unu, nu știu dacă ansamblul va fi mai interesant decât în '80, deși sper și am făcut tot ce a depins de noi pentru aceasta. Să începem cu «piesele de rezistență» ale planului nostru de bătaie: **D-ale carnavalului**, ecranizarea după Caragiale făcută de Lucian Pintilie, care a terminat filmările și a intrat în montaj; **Un pogon de flori pentru Ion**, a cărui acțiune se petrece în anii ilegalității Partidului, un scenariu de Dumitru Carabă, regizorul Dinu Tănase se află încă în filmări; **Înghițitorul de săbii**, care abia a început filmările, un film de Alexa Visarion — scenariul și regia — inspirat din nuvelistica lui Alexandru Sahia. Valoric, pe aceste

filme ne-am bazat repertoriul, ceea ce nu înseamnă că restul producției a fost gândit pentru a ne duce într-o zonă valorică ne semnificativă, dar

într-o zonă în care reușita ține de multe imponderabile. Nu ne-am lăsat de intenția de a face o comedie bună și, iată, au început filmările la



Un nou film de actualitate de Mircea Daneliuc: *Croaziera* (cu Tora Vasilescu și Ioana Manolescu)



În filmografia lui Mircea Mureșan, primul film de autor: *Întoarcerea la dragostea dinții* (Rodica Mureșan)



Fotbalul, pretext al unei comedii de actualitate: *Toate pentru fotbal* (scenariul Mircea Radu Iacoban, regia Alecu Croitoru, cu Stela Popescu și Dumitru Rucăreanu)

Stop! Sosește străbunical (scenariul Rodica Padina, regia Nicolae Corjos). Dar știți cum e cu comedia, nicidecum nu poți prevedea la ce va rida spectatorul, există întotdeauna un risc. Se pregătește pentru primul tur de manivelă: **Învăgătorul** (un film din lumea sportului, în regia lui Tudor Mărăscu, după scenariul lui Dumitru Furdui) și se apropie de sfârșitul filmărilor, un film consacrat momentului de la 23 August, scris inteligent și foarte cinematografic de Francisc Munteanu, care semnează și regia: **Detășamentul Concordia**.

Cu șanse egale, își dispută înțelegerea pentru a lua drumul Buttei,

o comedie interesantă de Ion Băieșu, în regia lui Geo Saizescu și un film de debut — promițător — al lui Dan Stoica... Trăgând linie și adunând, citeva certitudini «certe» și citeva certitudini «probabile».

*
●●● Casa Trei. În lucru pe platourile de filmare: **Ștefan Luchian** (scenariul și regia Nicolae Mărgineanu), două filme de actualitate: **Președinta** (titlul provizoriu, scenariul Nicolae Țic, regia Cornel Todea) și **Destinația Mahmudia** (scenariul Doru Davidovici și Alexandru Boiangiu, regia Alexandru Boiangiu). A terminat filmările și conti-

nua lucrul în cabinetele de montaj-sonorizare echipa **Croaziera** (titlu de lucru — *Excursia*), un film de Mircea Daneliuc.

Casa Trei nu vrea să-și dezvăluie proiectele, pentru că aici se află pe nisipuri mișcătoare. Deci... suspens!

*
●●● Casa Patru. Se aflau în diferite faze de finisaj, după terminarea filmărilor, următoarele echipe: **Punga cu libelule** (o acțiune dramatică din vara anului 1943, pe Dunărea minată; scenariul Fănuș Neagu și Vintilă Ornar, regia Manole Marcus), **Castelul din Carpați** (adaptare cinematografică a romanului lui Jules Verne; scenariul Nicolae Dragoș și Mihai Stoian, regia Stere Gulea), **Probleme personale** (film inspirat din romanul «Cădere liberă» de Grigore Zanc, care semnează și scenariul; regia David Reu), **Toate pentru fotbal** (o puternică satiră la adresa moravurilor care dau naștere în lumea sportului; scenariul Mircea Radu Iacoban, regia Alecu Croitoru). În plină filmări: **Destine romantice** (zile și ore fierbinți din viața unui șantier de construcție a unui important obiectiv industrial; scenariul Tudor Băran, regia Haralambie Boroș). Cele mai avansate proiecte: **Năpasta** (ecranizare a piesei lui Caragiale, scenariul și regia Alexa Visarion), **Trenul și soarele** (un episod din zilele următoare evenimentelor de la 23 August '44; scenariul Ilie Tănăsache, regia Mircea Veroiu) și **Buttea-melodii** (o comedie cu accente satirice inspirată din lumea filmului; scenariul și regia Manole Marcus).

*
●●● Casa Cinci. La sfârșitul acestui an, șapte filme în Buttea. Iată-le în ordinea în care s-au înscris în fluxul de producție: **Portretul unei generații** (scenariul Mihai Dimitriu și Radu Aneste Petrescu, regia Virgil Calotescu), un film despre tinerii anilor noștri, realizat într-o manieră cinematografică inedită; **Fată bună, fată rea** (inspirat din basmul lui Ion Creangă, «Fata moșului și-a babei», lung-metraj de desene animate cu actori, scenariul și regia Ion Popescu Gopo); **Mondo umano** (film de montaj, realizat de Ioan Grigorescu, din materialul filmat pentru serialul TV, «Spectacolul lumii»); **Fram, ursul polar și Un saltimbanc la Polul Nord** filme inspirate din romanul lui Cezar Petrescu; scenariul Vasilica Istrate, regia Elisabeta Bostan); **Întoarcere la dragostea dintii** (un film de actualitate semnat Mircea Mureșan — scenariul și regia); **Duelul** (încă un film avându-l ca erou pe comisarul Moldovan. Scenariul Vintilă Corbul, Eugen Burada și Sergiu Nicolaescu; regia Sergiu Nicolaescu); **Contrun-tarea** (un film despre și pentru tineri, eroul fiind un «tînăr cu probleme». Scenariul Francisc Mun-



Sub girul lui Caragiale
 și sub semnătura lui Lucian Pintilie:
D'ale carnavalului
 cu Gheorghe Dinică și Mircea Diaconu



1944, un an ce revine des
 în filmografia lui Francisc Munteanu.
Detășamentul Concordia (cu Cornel Patrichi,
 Ovidiu Iuliu Moldovan, Constantin Diplan)

teanu, regia Virgil Calotescu).

Proiecte? Multe și ambițioase, așa cum ne-a obișnuit această casă de filme. Citeva dintre ele: **Zorii** (un film dedicat momentului creării Partidului Comunist Român, scenariul D.R. Popescu); un film de actualitate despre condiția femeii, semnat Adrian Petringenu; o adaptare cinematografică a romanului lui Zaharia Stancu «Pădurea nebună», în regia lui Nicolae Corjoi; **Comoara regelui Decebal**, un film de aventuri pe fundal istoric; scenariul Costache Ciubotaru, regia Iulian Mihu și **Plecarea Vlașinilor** (ecranizarea romanului cu același titlu de Ioana Postelnicu; regia Mircea Drăgan.)

*

În lucru și în proiect, la start sau la finis, un număr total de aproape 40 de filme! Judecând după premise, o viitoare stagiune bogată și nu numai din punct de vedere cantitativ. «Semne bune anul are»... O dată cu această constatare, adresăm tuturor cineaștilor, tuturor celor care cu dăruire și pasiune militează pentru o producție de filme angajată sub semnul calității, tuturor celor care aspiră la un cinematograf de o altă înălțime spirituală, urarea «**La mulți ani!**» și la multe succese în apropiatele întâlniri cu spectatorii anului 1981.

R. PANAIT



Creangă văzut de Gopo, un film de văzut pentru copii și părinți deopotrivă: *Fată bună, fată rea* (cu Gilda Manolescu și Medi Marinescu)

Din nou: comisarul Moldovan și colaboratorii săi (*Duelul*, un film de Sergiu Nicolaescu, cu Jean Constantin)

Ce se ascunde sub fastul unui spectacol de circ, de la începutul secolului? (Carmen Galin în *Fram, ursul polar*; scenariul Vasilica Istrate, regia Elisabeta Bostan)



«Cea mai înaltă îndatorire și răspundere a istoricilor este ca, studiind dezvoltarea societății, evenimentele istorice, să desprindă din uriașa comoară de experiență acumulată de-a lungul mileniilor și să îmbogățească activitatea prezentă și viitoare cu învățăminte și concluzii pentru mersul înainte al popoarelor pe calea civilizației, pentru pace și progresul întregii umanități».

Nicolae CEAUȘESCU

Din Mesajul adresat participanților la cel
de al XV-lea Congres internațional de Științe Istorice de la București — august 1980

Filmul istoric, o viziune a sentimentului patriotic

Epopeea națională oferă un larg teren de inspirație și afirmare cineștilor noștri. Am făcut filme istorice, facem filme istorice și vom face filme istorice. Dar vrem ca ele să fie mult mai bune. De aceea solicităm părerea istoricilor, dar și a realizatorilor despre filmul nostru istoric de până acum.

Am plătit prea mult pentru înfățișarea de complexitate a istoriei

1. În primul rînd, vreau să aflu ceva nou, peste care, să zicem, istoricul a trecut prea repede. Filmul are marele avantaj al realizării sintezei, al reconstituirii, nu fotografice, ci în sens larg filozofic.

1. Cu ce speranțe vă duceți la un film istoric? Și cu ce temeri?

2. Ce zone încă necercetate ați recomanda cineștilor?

3. Cît și de ce e nociv ilustrativismul într-un film istoric?

El redă o epocă, un fapt, o personalitate.

Mă tem de repetarea schemelor știute ale filmului istoric.

2. Istoria recentă. Istoria zilelor noastre. Am în vedere evenimente, fapte «închise» din punct de vedere evolutiv, dar care prin consumarea lor au contribuit la realizarea prezentului și care, firesc, permit preziviziuni. Filmul de actualitate politică istorică ne îndeamnă la meditație. El trebuie să influențeze conștiințe, să-i facă pe oameni activi, comunicativi. Să-i facă să fie oameni.

3. «Ilustrativismul» nu lasă urme. El contribuie numai la sporirea can-

titativă a peliculelor. Am plătit prea mult pentru înfățișarea ilustrativă, de complexitate a istoriei. Acele pelicule au fost și sînt uitate de spectatori. Filmul istoric care nu implică prezentul în sens național și pe un plan larg, european, internațional, nu poate influența conștiințe, nu se va discuta despre el, va rămîne o povestire colorată cu personaje animate. Scenografia, costumele ilustrează și trebuie să redea fidel epoca, să concure la reconstituirea faptului, evenimentului, personalității istorice, dar nu pot și

Filme românești de inspirație istorică

Dosar tehnic al peliculelor
realizate după 1949

R = regia
Sc = scenariul
I = imaginea
Dc = decoruri
M = muzica

nu trebuie să-l determine. Determinant rămâne doar mesajul filmului.

Ion ARDELEANU

Important e miezul unui eveniment

1. Totdeauna am așteptat cu interes și nerăbdare un nou film istoric. Uneori am revăzut și filme mai vechi care mi-au trezit o nouă emoție, netrăită la prima vizionare. Speranța regăsirii elementelor de conținut și de fond emoțional se amplifică de fiecare dată. De aceea merg la un film istoric cu speranța regăsirii — reținerii mai bine-zis — a vechilor emoții, dar și cu aceea a îmbogățirii cunoștințelor istorice și mai ales a sporirii fondului educațional — patriotic și internaționalist. Un film istoric este un prilej și un mijloc de reconstituire a unor aspecte fundamentale din anumite perioade ale istoriei patriei sau ale istoriei universale. Evident, mă interesează ca secvențele filmului să redea realitățile epocii respective. Evident, realizatorul filmului are libertatea — uneori obligația — de a recurge și la introducerea unor artificii, a unor întâmplări care nu au avut loc. Ceea ce mă interesează în primul rând — și cu acest gând mă duc la un nou film istoric — este să găsesc miezul evenimentului istoric, al epocii. Mă preocupă mai puțin detaliile, care nu întotdeauna corespund realității. Teama mea este ca nu cumva detaliile să înecă inima filmului.

2. Pe cineastii i-au preocupat toate epocile istoriei naționale. Socot toți că mai există mari personalități istorice, mari momente și evenimente, care ar merita să fie luate în considerare. Mă gândesc la marea receptivitate pe care o are tineretul nostru școlar și universitar față de filmele inspirate din istoria poporului român și că filmul istoric este unul dintre mijloacele eficiente în acțiunea de educație patriotică. Figura marilor voievozi — dacă este bine interpretată și conturată — rămâne neștersă toată viața din memoria fiecăruia. Ar trebui exploatate mai mult și etapele mai puțin cunoscute din istoria noastră. Mă gândesc la acelea care nu sînt sau sînt foarte puțin luminate de izvoare scrise. Prin filmele **Dacii** și **Burebista** s-a făcut un important pas înainte, dar rămîne încă mult de făcut și de adîncit înapoi. În timp, pînă la izvoarele primare ale istoriei noastre.

3. Nu cred că ilustrativismul este întotdeauna nociv, dect dacă intră în zona exagerării. Ilustrarea trebuie să fie sobră, simplă, lipsită de «zoroane». Sobrietatea este necesară și pentru ușurarea înțelegerii conținutului unui film istoric.

Prof. dr. docent Dumitru BERCUI

1953

Nepoții gornistului

R: Cezar Petrescu, Mihai Novicov; I: Wilfried Ott, Ovidiu Gologan; Dc: Liviu Ciulei, Paul Bortnovski; M: Ion Dumitrescu, Ion Vasilescu, Marian Negrea.

Cu: Andrei Codarcea, Corina Constantinescu, Nucu Păunescu, Constantin Codrescu, George Vraca.

Tradiția luptelor sociale din țara noastră urmărită prin intermediul a trei generații — de la 1877 pînă la timpul crizei din '33.

1954

Răsare soarele

R: Cezar Petrescu, Mihai Novicov; I: Wilfried Ott; Dc: Liviu Ciulei, Paul Bortnovski; M: Ion Dumitrescu.

Cu: Andrei Codarcea, Corina Constantinescu, Nucu Păunescu, Constantin Codrescu, Tatiana Iekel, George Vraca.

Continuarea acțiunii filmului «Nepoții gornistului», din vremea rezistenței antifasciste pînă la Elberare.

1958

Viata nu iartă

R și Sc: Iulian Mihu, Manole Marcus; I: George Cornea, Gheorghe Fischer, Alexandru Intorsoreanu; Dc: Nicolae Teodoru, Filip Dumitriu.

Cu: Ilie Duțu, Nicolae Praidă, Angela Chiuaru, Emil Botta.

Pledoarile antirăzboinică inspirată din nuvelele «Întoarcerea tatei din război», «Moartea tînărului cu termen redus» și «În cîmpia de sînge a Mărăseștilor» de Alexandru Sahia.

Dincolo de brazi

R și Sc: Mircea Drăgan; Dc: Ștefan Marițan; Cu: Colea Răutu, Flavia Buref, Constantin Lipovan, Florin Păduraru.

Una din faptele de vitejie ale ostașilor români care, ajutați de locuitorii unui sat de munte, reușesc să împiedice retragerea unei unități hitleriste în vara anului 1944. Ecranizare după proza lui Petru Vintilă.

1960

Secretul citrului

R: Lucian Bratu; Sc: Dumitru Carabă, Teodor Constantin; I: Costache Ciubotaru; Dc: Ștefan Marițan; M: Sergiu Sarchizov.

Cu: Emanoil Petruț, Geo Maican, Mihai Meruță, Alexandru Rădulescu, Angela Chiuaru. Spionaj militar în timpul celui de al doilea război mondial. Subiectul este preluat din romanul «La miezul nopții va cădea o stea» de Teodor Constantin.

Valurile Dunării

R: Liviu Ciulei; Sc: Francisc Munteanu, Titus Popovici; I: Grigore Ionescu; Dc: Giulio Tincu; M: Theodor Grigoriu.

Cu: Lazăr Vrabie, Liviu Ciulei, Irina Petrescu, Ștefan Ciobotărașu, Costel Constantinescu.

Un moment din lupta comuniștilor în vara anului 1944, pe Dunărea minată.

Furtuna

R: Andrei Blaier; Sc: Titus Popovici, Francisc Munteanu; I: Aurel Boian; Dc: Constantin Simionescu; M: Alfred Mendelsohn.

Cu: Ion Manta, Toma Dimitriu, Victor Rebențiu, Silvia Popovici, Nicolae Praidă.

Spiritul de sacrificiu și patriotismul locuitorilor unui trg ardelenesc care sub conducerea comuniștilor reușesc să împiedice ocuparea orașului de către trupele hitleriste aflate în retragere.



Andrei Codarcea
în trei ipostaze



Corina Constantinescu,
Andrei Codarcea



Nicolae Praidă,
Ilie Duțu



Flavia Buref,
Florin Păduraru



Angela Chiuaru,
Emanoil Petruț



Irina Petrescu



Toma Dimitriu,
Victor Rebențiu,
Nicolae Praidă,
Ion Manta



Un mare căpitan de oști, dar și un om de cultură, un diplomat rafinat: Mihai Viteazul (scenariul: Titus Popovici; regia: Sergiu Nicolaescu; cu Amza Pellea și Alexandru Repan)

Dacă nu vezi omul, fă matematică!

1. Cred că pentru orice spectator, un film istoric nou este promisiunea unei reușite care să ne îngăduie să înțelegem mai bine episoade, fenomene, oameni de altădată prin mijloacele cinematografiei. După cum cerem științelor istorice să ne restitue trecutul prin informații și judecăți exacte, la fel așteptăm de la arta filmului să ne ajute să vedem și să trăim trecutul prin mijloacele specifice acestei arte. Cine iubește filmul istoric nu are, la drept vorbind, predilecții tematiche, ci numai exigențe privind autenticitatea atmosferei, sinceritatea mesajului, calitatea reconstituirii. În treacăt fie-zis, dacă acceptăm nu numai «mareea», dar și «mărunta» istorie (la petite histoire fait la grande histoire), sfera filmului istoric se amplifică pînă la cuprinderea oricărui subiect din trecut relatat cu respect pentru idei, ambianță, caractere, culoare.

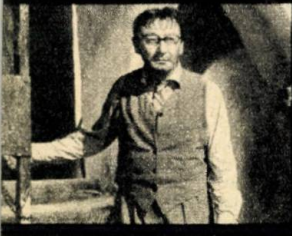
2. și 3. În raport cu bogăția și cu varietatea de teme oferite de trecutul poporului nostru (mari prefaceri socio-politice și culturale, evenimente memorabile, fapte de eroism, personaje complexe, creații de excepție, fenomene specifice nouă etc.), filmul istoric românesc este abia la începuturile lui. Ar fi mai ușor de

Epoca istorică cel mai des explorată de cineștii noștri: Buzduganul cu trei peceși (scenariul: Eugen Mandric; regia: Constantin Vaeni; cu Victor Rebengiuc, Cornel Fugașin, Olga Bucătaru, Andrei Finți, Cornel Nicoară și Papil Panduru)





Ștefan Ciobotărașu,
Ilarion Ciobanu



Fory Etterle



Viorica Popescu,
Virgil Florescu



Colea Răutu



Vasile Ichim



Emanoil Petruț



Șerban Cantacuzino,
Ștefan Iordache



Silviu Stănculescu

1961

Setea

R: Mircea Drăgan; Sc: Titus Popovici; I: Alexandru Roșianu; Dc: Liviu Popa; M: Theodor Grigoriu.

Cu: George Calboreanu, Colea Răutu, Ilarion Ciobanu, Flavia Buref, Jules Cazaban, Sandu Sticlaru.

Înălbirea reformei agrare într-un sat din Ardeal. Ecranizarea romanului omonim al lui Titus Popovici.

Soldați fără uniformă

R și Sc: Francisc Munteanu; I: Grigore Ionescu; Dc: Giulio Tincu; M: Theodor Grigoriu.

Cu: Liviu Ciulei, Colea Răutu, Mircea Constantinescu, Fory Etterle.

Eroismul, spiritul de sacrificiu care au însoțit oamenii cei mai obișnuiți în lupta pentru curățarea întregului teritoriu al țării de trupele germane. Film de război.

1962

Străzile au amintiri

R: Manole Marcus; Sc: Dimos Rendis, Ion Grigorescu; I: Gheorghe Fischer; Dc: Constantin Simionescu; M: Tiberiu Olah.

Cu: Antoaneta Glodeanu, Silviu Stănculescu, Viorica Popescu.

Prigoana dezolantă în timpul ocupației naziste împotriva comuniștilor de pe Valea Prahovei.

1963

Lupeni '29

R: Mircea Drăgan; Sc: Nicolae Țic, Eugen Mandric, Mircea Drăgan; Dc: Liviu Popa; M: Theodor Grigoriu.

Cu: Colea Răutu, George Calboreanu, Ștefan Ciobotărașu, Costel Constantinescu, Ilarion Ciobanu.

Evocarea unui moment important din lupta minerilor de pe Valea Jiului, omagiu adus celor ce s-au jertfit pentru dreptate socială.

Cerul n-are gratii

R și Sc: Francisc Munteanu; I: Grigore Ionescu; Dc: Giulio Tincu; M: Radu Șerban.

Cu: Vasile Ichim, Anda Caropol, Ștefan Ciobotărașu, Liviu Ciulei, Cela Dima.

Lupta antifascistă a utoiciștilor în ultimii ani de „neutralitate” al României.

Tudor

R: Lucian Bratu; Sc: Mihnea Gheorghiu; I: Costache Ciobotaru; Dc: Nicolae Teodoru, Filip Dumitriu; M: Gheorghe Dumitrescu.

Cu: Emanoil Petruț, George Vraca, Alexandru Giugaru, Geo Barton, George Mărută.

Film închinat lui Tudor Vladimirescu și panourilor săi, revoluției de la 1821.

1964

Străinul

Sc: Titus Popovici; I: Octavian Basti, Gheorghe Viorel Todan; Dc: Marcel Bogos, Gută Stirbu; M: Mircea Istrate.

Cu: Ștefan Iordache, Irina Petrescu, Șerban Cantacuzino, George Calboreanu, Ștefan Ciobotărașu.

Ecranizarea romanului omonim de Titus Popovici, care surprinde momentul Eliberării în mediul specific al unui oraș transilvănean.

La patru pași de infinit

R și Sc: Francisc Munteanu; I: Vasile Oglindă; Dc: Giulio Tincu; M: George Grigoriu.

Cu: Silviu Stănculescu, Cella Dima, Mircea Șeptilici.

Un episod din lupta din ilegalitate a comuniștilor în timpul celui de al doilea război mondial.

recapitulat puținul trecut care a fost până acum tratat în filme, decât imensul fond istoric încă nevalorificat. Aș lăsa deci alegerea zonelor și temelor în grija realizatorilor viitoarelor filme, potrivit informației și înțelegerii fiecăruia, deoarece sînt convinși că mai toate momentele istoriei noastre cuprind ceea ce poate duce la reușita unei opere cinematografice; mesaj, cadru larg de creație artistică, inedit, caractere puternice și seducătoare prin omenscul, dar mai ales prin omnia lor. Singura recomandare pe care aș face-o deopotrivă regizorilor, scenariștilor și actorilor filmelor istorice, o extrag — nu prima oară — din remarcă profundă adresată de Nicolae Iorga istoricilor înșiși: «În istorie nu este vorba numai de noțiuni și de jocul tragic sau comic al unor anume grupe umane, ci de fiecare dată, al de-a face cu oamenii. Dacă nu ești capabil să recrezi un om, să-l faci la loc după lămuririle pe care le ai și cu ceea ce poți adăuga din fondul dumitale, atunci să nu scrii istorie. Trebuie să înțelegi un popor ca un popor, un stat ca un stat, dar și omul ca om cu toate rosturile lui. Dacă nu vezi omul, fă fizică, matematică, ori ce vrei, dar nu te amesteca într-un domeniu în care se cere să fii capabil de a face omul la loc cum a fost. Este un fel de vis poetic, necesară în tot ce privește pe om».

Această recomandare a savantului care a trasat până acum cel mai profund și mai luminos drum în istoriografia românească este adresată nu numai specialiștilor, ci oricui vrea cu mijloacele literelor sau artelor să evoce trecutul: scriitorii, pictorii, sculptorii, cineasții. Timpul conferă trecutului un caracter sacru. Nu putem răscoli faptele înaintașilor fără reverență și, mai ales, fără competență. A le ignora viața, simțăminte, idealurile și a le atribui atitudini, cuvinte după bunul nostru plac este o impietate. Îndrăznesc să afirm că filmul istoric impune realizatorilor săi o etică superioară filmului de ficțiune.

Prof. dr. Virgil CÂNDEA

Fără exagerări retorice, fără „îngroșări”

1. Raportul dintre speranțele și temerile cu care cineva se hotărăște să urmărească un film istoric depinde, cred, în mare măsură, de firea persoanei respective, de doza de optimism (sau, dimpotrivă, de pesimism) cu care e înzestrată. Personal sînt un optimist și de aceea, în ciuda anumitor experiențe, nutresc de fiecare dată speranța că voi vedea un film istoric bun. Mă grăbesc să adaug că această speranță este întreținută de cîteva excelente filme istorice românești pe care am avut



Filmul care portretizează un domnitor, reconstituind minuțios o bătălie: Ștefan cel Mare — Vashui 1475 (scenariul: Profira Sadoveanu, Constantin Mitru, Mircea Drăgan; regia: Mircea Drăgan; cu Gheorghe Cozorici și Violeta Andrei)

prilejul să le văd de-a lungul anilor.

În ce constă speranța? În ideea că filmul la care mă duc va ști să reflecte, mai presus de amănuntele mai mult sau mai puțin spectaculare, atmosfera epocii și mentalitatea personajelor evocate pe ecran. Și în ideea că filmul va respecta adevărul istoric în esența sa, ferindu-se în egală măsură să contrazică fapte și situații bine stabilite și cunoscute și să se transforme din film artistic în film documentar.

Îmi doresc apoi (dar cit de rar mi s-a împlinit pînă acum această dorință!) să fiu scutit de exagerările retorice pe care — nu mă sfiesc s-o spun — le-am întâlnit în proporții variabile în toate filmele istorice românești pe care le-am văzut. Poate părea curios, dar aș prefera un film modernizator ca spirit (ceva în genul pieselor cu subiect istoric ale lui Bernard Shaw) unui film reflectînd corect o epocă demult trecută, dar în care se fac auzite din cînd în cînd lozincile zilelor noastre.

Există apoi în multe dintre filmele noastre istorice anumite «îngroșări», anumite sublinieri insistente, lipsite de discreție, care mă fac întotdeauna să mă gîndesc că realizatorii îi consideră pe spectatori prea stupizi ca să înțeleagă singuri sensul faptelor, al acțiunilor, al gesturilor, avînd nevoie să li se explice totul ca la școală.

Și mai există adeseori lungimi de-a

dreptul supărătoare și gesturi teatrale și multe prezentări idilice. Dar eu sper, de fiecare dată, că filmul la care mă duc va fi lipsit de asemenea cusururi.

Cît despre temeri, le-aș putea condensa într-una singură: teama că speranțele îmi vor fi iarăși înșelate. Cum vă spuneam, însă, rămîn optimist și... mă duc în continuare la filmele istorice.

2. Aș spune că istoria intervine în filmele noastre mai cu seamă în două feluri: prin plasarea unor personaje obișnuite, dar fictive, în situații istorice binecunoscute și prin evocarea unor personalități mai ales politico-militare și a unor evenimente de același ordin. Desigur, numai a doua modalitate reprezintă filmul istoric propriu-zis. În această privință, cred că limitele pe care cineștii noștri și le-au pus sînt prea înguste, nejustificate de înguste. Istoria neamului românesc este bogată și în altfel de personalități, care au adus contribuții de seamă, depășind uneori granițele țării, în știință, artă, cultură. De ce oare sînt atît de rare filmele istorice (biografice) închinatelor unor asemenea personalități? E foarte bine că avem filme despre Ștefan cel Mare și despre Mihai Viteazul, dar de ce n-am avea unul despre Miron Costin sau despre Petru Maior? Mi se pare că cinematografia română are la îndemînă o zonă istorică foarte vastă, parte in-

tegrantă a epopeii naționale, care așteaptă să fie explorată. Cu puțin curaj și cu multă muncă rezultatele pot fi foarte bune.

3. Dacă înțeleg bine termenul de «ilustrativism», atunci cred că ilustrativismul într-un film istoric este foarte nociv. El sărăcește conținutul de idei al filmului și-l lipsește de virtuți artistice. Într-un cuvînt, îl lipsește de viață, de tot ceea ce ar putea să-l facă într-adevăr un film istoric. Dacă-mi îngăduiți o comparație din propriul meu domeniu de activitate, aș spune că un film păcătuind prin ilustrativism nu se ridică mai sus (sau nu cu mult mai sus) decît ilustrațiile dintr-un manual de istorie. El poate, în acest caz, să transmită unele cunoștințe, dar nu să emoționeze, și în felul acesta, abdică de la misiunea sa. Căci filmul istoric trebuie să fie, în primul rînd, artă.

Prof. dr. Hadrian DAICOVICIU

**Să aducem
mai multă cultură
în filmul istoric**

1. De obicei intru în sala de spectacol cu speranța că voi vedea un



Gina Patrichi,
Victor Rebengiuc



Dina Cocea



Ion Besoiu



Ileana Dunăreanu



Toma Caragiu,
George Constantin



Emil Botta



Marga Barbu,
Ion Besoiu



Margareta Pîslaru,
Ion Dichiseanu

1965

Pădurea spinzuraților

R: Liviu Ciulei; Sc: Titus Popovici; I: Ovidiu Gologan; Dc: Giulio Tincu; M: Theodor Grigoriu. Cu: Victor Rebengiuc, Liviu Ciulei, Ștefan Ciobotăreșu, György Kovacs, Ana Szeles, Gina Patrichi.

Drama de conștiință trăită de un român din Ardeal în timpul primului război mondial; transpunere cinematografică a romanului lui Liviu Rebreanu.

Neamul Șoimăreștilor

R: Mircea Drăgan; Sc: Alexandru Struțeanu, Constantin Mitru; I: George Cornea; Dc: Constantin Simionescu; M: Theodor Grigoriu. Cu: George Calboreanu, Ștefan Ciobotăreșu, Colea Răutu, Dina Cocea, Vasile Boghiță.

Ecranizare a romanului omonim de Mihail Sadoveanu, inspirat din lupta răzeșilor moldoveni pentru dreptate socială la începutul secolului al XVI-lea.

Cartierul Veseliei

R: Manole Marcus; Sc: Ioan Grigorescu, Manole Marcus; I: Alexandru Intorsureanu; Dc: Nicolae Teodoru, Filip Dumitriu; M: George Grigoriu.

Cu: Maria Clara Sebők, Adrian Moraru, Tanti Cocea, Toma Caragiu, Viorica Farkas, Ilarion Ciobanu.

Viața și lupta muncitorilor dintr-o mahala bucureșteană în perioada imediat premergătoare marilor greve din 1933.

1966

Duminică la ora șase

R: Lucian Pintilie; Sc: Ion Mihăileanu, Lucian Pintilie; Dc: Aureliu Ionescu; M: Radu Căpălescu. Cu: Irina Petrescu, Eugenia Popovici, Ileana Dunăreanu.

Tragică poveste de dragoste a doi tineri angajați în mișcarea antifascistă.

Procesul alb

R: Iulian Mihui; Sc: Eugen Barbu; Dc: Liviu Popa; M: Anatol Vieru.

Cu: Iurie Darie, Marga Barbu, Gina Patrichi, George Constantin, Toma Caragiu.

Inspirat din paginile romanului «Șoseaua Nordului» de Eugen Barbu, filmul reconstituie momentul-cheie al actului istoric de la 23 August 1944.

Răscoala

R: Mircea Mureșan; Sc: Petre Sălcudeanu, I: Nicu Stan; Dc: Marcel Bogos; M: Tiberiu Olah. Cu: Ilarion Ciobanu, Nicolae Secăreanu, Matei Alexandru, Emil Botta, Ion Besoiu.

Ecranizarea romanului lui Liviu Rebreanu, evocare a izbucnirii pojarului de la 1907 în sudul țării și a înăbușirii sângeroase a acestuia.

Haiducii

R: Dinu Cocea; Sc: Eugen Barbu, Nicolae Mihail, Mihail Opris; I: George Voicu; Dc: Nicolae Teodoru, Filip Dimitriu; M: Mircea Istrate.

Cu: Ion Besoiu, Marga Barbu, Amza Pellea, Alexandru Giugaru.

Lupta justițiară a haiducilor în întunecata epocă fanariotă, pe canavaua căreia sînt brodate aventurile unor eroi legendari.

Tunelul

R: Francisc Munteanu; Sc: Gheorghe Vladimirov, Francisc Munteanu; I: Aleksandr Selenkov, Iolanta Cen-Ju-Lan; Dc: Marcel Bogos; M: George Grigoriu.

Cu: Aleksei Loktev, Ion Dichiseanu, Valentina Maleavina, Margareta Pîslaru, Florin Piersic. Coproducție româno-sovietică.

Film de război centrat pe operațiunea curajoasă de comandă a unor ostași români și sovietici, împotriva hitleriștilor.

film captivant — capabil, adică să-ți subjuge inteligența și sentimentele pentru a te face să înțelegi de unde vine lumea în care trăiești. Temerea este că aș putea asista la o prelegere foarte didactică, avînd drept punct culminant discursul eroului principal. Filmele istorice pe care le-am văzut în anii din urmă mi-au dat un generos răspuns speranțelor, în cea mai mare parte.

2-3. Mi se pare că marile momente din devenirea poporului nostru au fost redată în filme. Deci nu spre căutarea unor episoade scăpate din vedere cred că ar trebui să se îndrepte cineștii noștri, ci spre amplificarea cadrului în care plasăm scena spectacolului. Am convingerea că o mai amplă referire la istoria europeană și uneori universală ar fi profitabilă spectatorului nostru și, în același timp, pătrunderii culturii noastre în circuit universal. Gîndiți-vă la faptul că Vlad Tepeș, Mihai Viteazul, Bălcescu au trăit în mijlocul evenimentelor din vremea lor; ca atare nu avem de ce să-i înfățișăm ca pe niște oameni legați doar de locul în care s-au născut, ci și implicați în marile curente ale istoriei europene. Imaginați-vă un film despre Bălcescu în care nu s-ar vorbi despre studiile lui la biblioteca poloneză din Paris sau despre tenacitatea cu care a oledat cauza română la Londra.

Amplificarea cadrului ar trebui urmărită și într-o a doua direcție, a-nume îmbogățind scenariul cu mai multă cultură. Mai întîi prin mai insistenta implicare a monumentelor, a picturii, a muzicii, a literaturii noastre în film. Îmi imaginez un film despre epoca brancovenească în care să apară sculpturile de la Mogoașoia, feronerie din multe locuri, scene din fresca de la Hurez, fragmente din muzica timpului. Istoriografia noastră a conturat un umanism românesc în această epocă de puternică iradiere culturală și ar fi păcat ca ceea ce au cucerit istoricii să nu aibă ecou în filmul istoric.

Apoi, cultura înseamnă și anume mod «culturat» de exprimare și comportare, care respinge vulgaritatea și frazele anodine; mai multă grijă arătată dialogurilor și dicțiunii actorilor cred că se impune a fi luată în considerare cu prioritate. Am văzut cu toții la televiziune seriale cu subiecte din istoria europeană în care dicțiunea actorilor era pur și simplu fascinantă, contribuind enorm la «subjugarea» spectatorului. În acțiunea culturală, filmul are azi un rol mai mare decît cartea și de aceea nu poate lăsa pe un plan secundar istoria civilizării. De exemplu, Mihai Viteazul a fost un mare căpitan, dar și un om de cultură; ca atare el nu poate vorbi cu diplomații așa cum se vorbește de obicei cu trupa de soldați. Eroi se impun a fi personaje cu o bogată viață interioară, cu diverse registre de exprimare, cu moduri felurite de a

**Primul film
din epopeea
națională:**

Tudor

(scenariul: Mihnea Gheorghiu;

regia: Lucian Bratu;

cu Emanoil Petruț)



umbla și de a mișca mâinile. În această zonă a culturii noastre, cu o bogată istorie, mai este mult de cercetat și de înfățișat.

Dr. Alexandru DUȚU

**Cineasții să stea
la sfat mai mult
cu istoricii**

Datoria cineastului: a menține ipoteza imaginată în spiritul adevărului istoric *Dacii* (scenariul: Titus Popovici; regia: Sergiu Nicolaescu; cu Amza Pellea)



1. Cu speranța îmbogățirii cu un nou act de cultură. Cu dorința de a fi sădite în conștiința noastră noi valori proprii istoriei poporului român. Spun aceasta, deoarece atunci când dezvăluim trecutul, de fapt ne căutăm și ne dezvăluim pe noi, căutându-ne legitimarea faptelor contemporane. Urmăresc filmul cu emoția firească a iubitorului de istorie, dar și cu încordarea profesionistului cercetător. Nu sper și nici nu vreau ca filmul să fie expresia fidelă a faptelor istorice din trecut, dimpotrivă, caut în film virtuți pe care noi istoricii, mai greu le putem evidenția în monografiile, studiile cantonate în rigorile științifice. Aceste virtuți reprezintă adesea «miezul» nevăzut al faptelor, al evenimentelor istorice. Am uneori și temeri privind licențele (existente într-un evantai foarte larg), privind acele lucruri care nu corespund aspectelor concrete ale cronologiei, portretelor marilor personaje etc. Am rezerve crescînde la un anume gen de filme istorice cu tentă conflictuală militară. Sigur, poporul nostru a înscris numeroase pagini de eroism și a fost silit să poarte nu o dată războaie de apărare. Nu pot lipsi filmele istorice cu asemenea teme, dar nu trebuie ca acestea să predomină. Chiar și în filmele cu conflicte militare trebuie să cuprindem mai mult valorile permanentele noastre istorice care, insist, nu sînt «războinice».

2. Aș recomanda mai întîi dialoguri mai substanțiale ale regizorilor, scenariștilor, actorilor cu oamnenii de știință istorici. Chiar înainte



Draga Olteanu-Matei,
Mihai Berechet



Amza Pellea,
Pierre Brice



Gh. Ionescu-Gion,
Silvia Stănculescu



Olga Tudorache,
Jean Lorin Florescu,
Marian Hudac



Marga Barbu,
Emanoil Petruț,
George Constantin



Antonella Lualdi,
Richard Johnson



Ion Caramitru,
Brîndușa Hudescu



Ioana Drăgan,
Ilarion Ciobanu

Golgota

R: Mircea Drăgan; Sc: Nicolae Țic, Mircea Drăgan; I: George Cornea; Dc: Constantin Simionescu; M: Theodor Grigoriu.

Cu: Draga Olteanu, Ioana Drăgan, Viorica Farkas, Violeta Andrei.

Periplu tragic al văduvelor unor mineri uciși la Lupeni în 1929, imediat după reprimarea sîngeră a grevei.

1967

Dacii

R: Sergiu Nicolaescu; Sc: Titus Popovici; I: Costache Ciubotaru; Dc: Liviu Popa, Viorel Gheanea; M: Theodor Grigoriu.

Cu: Amza Pellea, Pierre Brice, Emil Botta, György Kovacs, Georges Marchal.

Film istoric ce își propune să oglindească rezistența poporului dac condus de Decebal în fața legiunilor lui Domițian. Prima superproducție românească.

Cerul începe la etajul III

R și Sc: Francisc Munteanu; I: Nicolae Girardi; Dc: Aureliu Ionescu; M: Temistocle Popa.

Cu: Silviu Stănculescu, Matei Alexandru, Gheorghe Ionescu-Gion, Emil Hossu.

Drama războiului și urmările ei peste ani, în conștiința unui fost ilegalist.

1968

Răpirea fecioarelor

R: Dinu Cocea; Sc: Eugen Barbu, Mihai Opris, Dinu Cocea; I: George Voicu; Dc: Marcel Bogos; M: Mircea Istrate.

Cu: Emanoil Petruț, Marga Barbu, George Constantin, Toma Caragiu, Olga Tudorache.

Al doilea film de aventuri din seria inițiată cu «Haiducii».

Răzbuarea haiducilor

R: Dinu Cocea; Sc: Eugen Barbu, Mihai Opris, Dinu Cocea; I: George Voicu; Dc: Marcel Bogos; M: Mircea Istrate.

Cu: Emanoil Petruț, Marga Barbu, George Constantin, Toma Caragiu, Olga Tudorache.

Al treilea film de aventuri haiducești.

Columna

R: Mircea Drăgan; Sc: Titus Popovici; I: Nicu Stan; Dc: Liviu Popa; M: Theodor Grigoriu.

Cu: Richard Johnson, Antonella Lualdi, Ilarion Ciobanu, Ștefan Ciobotărașu, Gheorghe Dinică.

Film istoric. Evocare a începutului formării poporului român după înfrîngerea dacilor de către romani.

1969

Baladă pentru Măruța

R: Constantin Neagu, Titel Constantinescu; Sc: Călin Gruia, Titel Constantinescu; I: Gheorghe Viorel Todan; Dc: Filip Dumitriu, Nicolae Teodoru; M: Grigore Iosub.

Cu: Brîndușa Hudescu, Ion Caramitru, N.N. Matei, Sabina Mușatescu.

Mărășești 1917, văzut prin povestea sacrificiului eroic al unei fete.

Războiul domnițelor

R: Virgil Calotescu; Sc: Alecu Ivan Ghilia; Dc: Constantin Simionescu; M: Theodor Mitache.

Cu: Ștefan Ciobotărașu, Ilina Tomoroveanu, Ilarion Ciobanu, Amza Pellea, Ioana Drăgan.

Film de aventuri inspirat din lupta razeșilor moldoveni din secolul al XVI-lea, împotriva cotorpitorilor străini.

de realizarea scenariului este util ca autorii, pe lângă studiarea lucrărilor tipărite, a documentelor, să stea puțin la sfat cu unul sau mai mulți istorici. Și regizorii pot dialoga fructuos cu istoricii în faza creației artistice, nu numai pentru respectarea cadrului minim de adevăr istoric dar și pentru îmbogățirea conținutului de idei al filmului.

Mi se pare folositor a așeza laolaltă cinești, fie vîrstnici sau tineri, cu istorici — într-un colocoliu deschis, în care să-și schimbe gîndurile de bine, gînduri responsabile pentru destinele culturii noastre. Se va putea astfel depăși obîșnuitul sistem de concludere cu istoricii, solicitați doar drept «consultanți».

Anticipez cîteva convingeri pe care le-aș susține într-o asemenea întîlnire cu cineștii. De exemplu, pentru istoria antică și medievală, există infinite surse de inspirație autohtonă, în care nu predomină conflictele militare ci autentică spiritualitate românească, marcată de simțăminte prietenești față de popoarele vecine, de sentimentul cins-tei, al adevărului, al generozității — trăsături de înaltă ținută morală. Aici ne aflăm în cîmpul eticii filmului istoric, o etică pe care cercetătorii nu o pot reda așa cum o poate face filmul. Istoria noastră bimilenară are o neprețuită încărcătură, dată nu de vitregiile războaielor, ci mai ales de forța muncii și creativității poporului, de bogăția culturii noastre — poezie, baladă, cîntec, port, obiceiuri și credințe străvechi. Aceste valori le-am încorporat în moștenirea contemporană și răzbat din modul cum ne-am eliberat la mijlocul acestui secol, din modul cum ne-am făcut revoluția, din felul în care construim socialismul și sîntem prezenți în lume purtînd stîndardul păcii, al bunei înțelegeri între popoare.

Istoricii au scris și scriu despre adevărurile trecutului și au datoria să scrie și mai mult și mai bine, spre a fi utili și prezentului și viitorului. Mărturisesc însă, la modul cel mai colegial, confrăților care fac dramaturgie, roman sau film cu conținut istoric, că prin atributele noastre de cercetători nu vom reuși să relevăm marea frumusețe a acestui popor, noblețea lui spirituală, aplecare sa spre buna înțelegere între popoare. Recompunerea istoriei românești prin film este o mare speranță pe care o vîd împlinită ca o datorie față de poporul nostru. Văd această recompunere ca o vastă frescă dramatică în care trebuie evidențiată prezența românească în circuitul valorilor universale, cu specificitatea sa inconfundabilă.

Dr. docent Titu GEORGESCU

**Mai cu folos
ar fi ca istoricul
să fie consultat din
faza documentării**

1. Cu ce speranță? Mai curînd aș spune ce așteptăm.

Filmul istoric este o necesitate. El redă — cu alte mijloace decât acelea ale cercetării de specialitate — o etapă, un eveniment, o personalitate, un fragment de civilizație. Reprezintă o necesitate întrucât filmul nu mai poate fi despărțit de formarea omului contemporan, lucru pe care îl știm și îl simțim cu toții.

Așadar, ce așteptăm? Să vedem și să fim într-un fel participanți la fragmentul de istorie pe care filmul îl recompune.

Temeri? Ca spectator, am o temere: aceea de a fi obligat să urmăresc dialoguri lungi, fraze răsunătoare și încărcate de adjective, declarații retorice, toate prezente, fie că este vorba de secole mai depărtate sau de etape mai apropiate nouă.

Dacă scenariul urmărește să recompună un moment al istoriei cât mai apropiat de ceea ce va fi fost, atunci se cuvine să-l lăsăm pe oamenii timpului să gândească și să vorbească în felul ce le-a fost propriu și nu într-o rostire pe care noi, cei de astăzi, le-o atribuirem cu tot dinadinsul. Dacă țelul filmului este de a proiecta pentru noi cei de astăzi sensurile unor evenimente sau desfășurări ale trecutului, atunci se utilizează, firesc, vorbirea de astăzi, vorbire în care spectatorul nu doarește să audă expresii-șablon, lozinci sau lecții de comportare ostentativ prezentate.

2. Nu îndrăznesc să dau recomandări. Socot că avem în film oameni ce stăpinesc bine meseria, la nivel european, și le doresc să aibă răgazul și posibilitatea să și-o facă cât mai bine. Să-mi fie îngăduită o sugestie privind colaborarea cineștilor cu istoricii. În mod obișnuit, istoricul este chemat ca un consultant. Cum orice autor de scenariu a făcut în prealabil o oarecare documentare, a cercetat lucrări și mărturii, consultantul constată meritele scenariului și propune desigur nuanțări, întregiri, unele modificări ale textului.

Mult mai de folos ar fi ca istoricul să fie consultat încă din faza documentării, adică să pună la dispoziție bibliografia esențială, să stea de vorbă cu autorul scenariului, să reliefeze unele sensuri majore ale temei de studiu, să prezinte, într-un cuvânt, cu mijloacele proprii cercetării istorice tot ceea ce el socotește semnificativ pentru documentare. Apoi să-l lase pe autor să lucreze și, o dată încheiat textul, istoricul-consultant să citească scenariul (din punctul său de vedere), fiind astfel și primul viitor spectator al filmului. În acest fel rezultatele ar putea fi mai cuprinzătoare.

3. Ca în toate lucrurile, ar trebui păstrată o dreaptă măsură. Prea multă acțiune văzută și revăzută, film de film, nu mai poate reține interesul spectatorilor. La fel, lipsa acțiunii într-un film istoric nu este firească. Istoria merge înainte indiferent dacă ne place sau nu. Altfel spus, nu sînt pentru o formulă exclusivă — pro sau contra — ci o cumpănire echilibrată și nuanțată a elementelor, așa cum se întîmplă



O personalitate istorică nu trebuie neapărat și întotdeauna să apară în rol principal: Rug și flacără (scenariul și regia: Adrian Petringenaru; cu: Florin Piersic în rolul lui Al. Ioan Cuza)

pe termen mai lung în viața tuturor oamenilor, viață care în mod obișnuit respinge exagerările și unilateralitatea.

Prof. dr. Dinu C. GIURESCU

Un film istoric trebuie să fie și atractiv

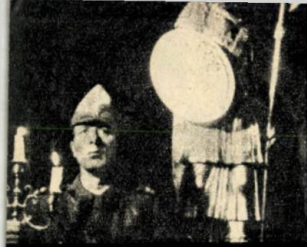
1. Mă duc cu speranța de a vedea

o imagine cât mai apropiată de reprezentarea mea a evenimentelor respective și cu dorința ca această imagine să fie cât mai dinamică. Mă duc cu temerea că voi vedea o lecție de istorie seacă și didactică în care tot ceea ce este mai frumos și mai spectaculos a fost suprimat.

2. Cred că n-ar fi lipsită de interes o trilogie privind perioada veche a geto-dacilor — Darius și geții, Alexandru cel Mare și geții, Lisimah și

Restabilirea unor adevăruri istorice, o sarcină asumată de cinești: Vlad Țepeș (scenariul: Mircea Mohor; regia: Doru Năstase; cu Ștefan Sileanu)





Aristide Teică

Monica Ghiuță,
Matei Alexandru

Valeria Gagealov



Violeta Andrei



George Motoi

Ioana Bulcă,
Amza PelleaMarga Barbu,
Florin Piersic

Aimée Iacobescu

1970

Prea mic pentru un război atât de mare
Sc: Dumitru Radu Popescu; I: Dinu Tănase;
Dc: Giulio Tincu; M: Cornelli Cezar.
Cu: Mihai Filip, Mircea Albulescu, Gheorghe
Cozorici, Jean Constantin, Gheorghe Dinică,
Aristide Teică.
Tragedia războiului văzută prin ochii unui copil.

Doi bărbați pentru o moarte
R: Gheorghe Naghi; Sc: Suto Andras, Gheorghe
Naghi; I: Nicu Stan; Dc: Liviu Popa; M: Dumitru
Capolanu.
Cu: Matei Alexandru, Monica Ghiuță, Ilarion
Cloban, Ferenc Bencze, Eliodor Kiss.
Dramă psihologică pe fundalul evocator al
luptelor pentru eliberarea Transilvaniei, în ulti-
mele zile ale celui de al doilea război mondial.

Castelul condamnaților
Sc: Nicolae Tic, Mircea Drăgan; I: Ovidiu Go-
logan; Dc: Marcel Bogos, Rodica Savin; M: Theo-
dor Grigoriu.
Cu: Victor Regenciuc, Forj Etterle, Octavian
Cotescu, Valeria Gagealov.
Un film de război a cărui acțiune se petrece
în prima zi de pace pe frontul din Cehoslovacia.

Canarul și viscolul
R: Manolă Marcus; Sc: Ioan Grigorescu; I:
Alexandru Intorsoreanu; Dc: Virgil Moise.
Cu: Florin Gabrea, Maria Rotaru, Mircea Albu-
lescu, Ana Szeles, Jean Constantin, Violeta An-
drei.
Sacrificiul anonim al unui tânăr utecist aflat la
prima sa misiune pe Valea Prahovei în 1933, anu-
purnicelor mișcări muncitorești din toată țara,
ecranizare după nuvela «Lupta cu somnul» de
Ioan Grigorescu.

Sentința
R: Ferenc Kosa; Sc: Sandor Csori, Ferenc
Kosa, Nicolae Tic, Geza Domokos, Ctibor Stit-
nisky; I: Sara Sandor; Dc: Anton Krajcovic,
Nicolae Teodoru.
Cu: Ferenc Bessenyei, George Motoi, Janos
Koltay, Radu Nicolae, Maria Clara Sebök.
Coproductie româno-ungaro-slovacă.
Film istoric dedicat lui Gheorghe Doja, condu-
cătorul războiului țărănesc din 1514

1971

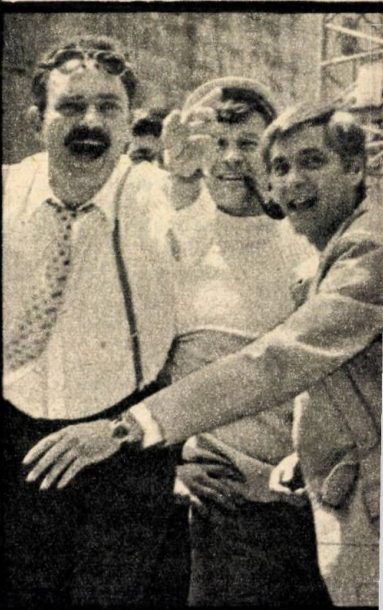
Mihai Viteazul
R: Sergiu Nicolaescu; Sc: Titus Popovici; I:
George Cornea; Dc: Nicolae Teodoru, Zoltan
Szabo; M: Tiberiu Olah.
Cu: Amza Pellea, Olga Tudorache, Ioana Bulcă,
Gyorgy Kovacs, Nicolae Secăreanu.

Haiducii lui Șapte cai
R: Dinu Cocea; Sc: Eugen Barbu, Mihai Opris;
I: George Voicu; Dc: Ștefan Marițan; M: Mircea
Istrate.
Cu: Florin Piersic, Marga Barbu, Colea Răutu,
Toma Caragiu, Florin Scărițescu.
Al patrulea film din seria «Haiducilor».

Zestrea domniței Ralu
R: Dinu Cocea; Sc: Eugen Barbu, Mihai Opris;
I: George Voicu; Dc: Ștefan Marițan; M: Mircea
Istrate.
Cu: Florin Piersic, Marga Barbu, Toma Cara-
giu, Aimée Iacobescu, Constantin Codrescu.
Al cincilea film din seria «Haiducilor».

Dromihedes, trilogie care să cele-
breze victoria geților. Pentru scrie-
rea unor asemenea scenarii există
o bază documentară nu prea boga-
tă — aş defini-o mai degrabă lapi-
dă —, dar sigură în privința con-
ținutului real al evenimentelor. Pe-
nuria de informație ar putea înlesni
ficțiunea cu condiția ca aceasta să
fie corect dirijată de un specialist
pentru a nu cădea în fantastic. Nu
ar lipsi nici elementele spectacu-
loase ca de pildă uriașa armată a
lui Darius sau trecerea Dunării de
către Alexandru cel Mare.

3. Un film istoric trebuie să fie
în primul rând atractiv, pentru că
altminteri valoarea conținutului nu
poate fi apreciată de către public.
Deci dacă prin ilustrativism înțe-
legem reconstituirea bătăliilor sau
a unor elemente legate de ambianța
epocii, consider că acest ilustrati-
vism nu are nimic nociv, ci dimpo-
trivă. Totul este să se respecte ade-
vărul istoric și să se evite cu străs-



nicie anacronismele și neglijențele.
Ca de pildă, în **Dacii**, unde se vede
semnul trigonometric de pe Pietrosul
și bornele kilometrice de pe
marginea șoselei.

Pe de altă parte, trebuie să se
păstreze un echilibru între specta-
culos și adevărul istoric. În cadrul
acestei relații nu trebuie să se arate
prea evident antipatia față de una
dintre părți pentru că se poate ajunge
la o deformare periculoasă a istoriei.
De pildă, romanii nu au fost
toți niște isterici și niște impulsivi
așa cum ne-ar lăsa să credem figu-
rile de împărați aduse pe ecran,
după cum nici dacii nu au fost toți
niște sfătoși. Același lucru este

valabil și pentru fapte. Nu e bine ca dintr-un film despre daci și romani să rezulte că dacii au fost întotdeauna învingători, când în realitate au avut și pierderi mari. După cum nu există războaie numai de apărare și războaie numai de agresiune. Iar un film care prezintă corect situația, are meritul că luptă împotriva războiului în general, împotriva violenței.

Având menirea de a educa, dar și de a distra spectatorul, de a-i oferi acestuia un spectacol plăcut și totodată științific, filmul istoric trebuie să evite schematismul și în același timp să nu alunece în film de aventuri (greșală pe care o face **Cantemir**). Poate că prototipul ideal ar fi **Alexandr Nevski** de Eisenstein.

Dr. Alexandru VULPE



O victorie certă în marea bătălie a filmului istoric românesc: *Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu* (un film de Malvina Urșianu; cu Silvia Popovici și Val. Paraschiv)

Faptele, evenimentele, dar mai ales semnificația lor politică:
Puterea și Adevărul
(scenariul: Titus Popovici, regia: Manole Marcus; cu Mircea Albulescu, Ion Besoiu)

«Determinante rămân: jocul convingător al actorilor, absența grandilocvenței, absența notei false»:
Facerea lumii
(scenariul: Eugen Barbu; regia: Gh. Vitanidis; cu Clody Bertola și Marga Barbu)



Istoric poate fi și filmul despre anonimii care au făurit istoria

1. În primul rând — pare ciudat, poate — că eu ca istoric și istoric al artei merg la filmele istorice cu dorința secretă de a nu le vedea sufocate nici de date istorice, nici de decoruri sau costume de o exactitate «arheologică» fără cusur și în cele din urmă insuportabile. Mă duc la filmul istoric — o categorie atât de vastă în fond, unde stau alături

pelicule evocând oameni și fapte mult îndepărtate și pelicule dedicate evenimentelor din trecutul nostru cel mai apropiat — cu speranța că ei va fi înainte de orice, cu mijloacele moderne ale acestei arte și în limbajul ei specific, un prilej de a sugera — nu de «a arăta» — celor de azi, cât de mult, cât de adânc la nivel individual și colectiv deopotrivă, sînt ei continuatorii unui aceleiași flux omenesc neîntrerupt, copărtași ai unor mentalități și psihologii care, oricît s-au preschimbât în trecerea timpului, au rămas fundamental aceleași în datele esențiale ale istoriei omului. Un mare erou antic sau medieval de la noi sau de aiurea, cât de cit familiar amatorului de film

și știutorului de istorie — Decebal și Cezar, Tepeș și Richard III — poate fi interesant în secolul nostru, pe ecranul cinematografului, unde prin natura acestuia stilizarea și sinteza precumpănesc, numai în măsura în care traduce o individualitate dramatică și complexă, ale cărei acțiuni și gânduri au resorturi ce nu au dispărut din lume.

Mă mai duc la filmul istoric și cu nădejdea de a vedea într-o zi unul, în care istoria să transpară nu prin cutare celebră sau mai puțin celebră personalitate-clrmuitor politic, oștean sau cărturar, nu prin uriașe mulțimi puse în mișcare în bătălii și curse de hipodrom, ci printr-o

Silvia Gheban,
György Kovacs

Matei Alexandru,
Toma Caragiu

Carmen Strujac,
Florin Piersic

Valeria Seciu

Amza Pellea,
Cristian Sofron

Dana Comnea,
Mircea Albulescu

Ion Dichiseanu

Almee Iacobescu,
Sergiu Nicolaescu

Serata

R și Sc: Melvina Ursianu; I: Nicolae Girardi;
Dc: Nicolae Drăgan; M: Richard Oschanitzky.
Cu: George Motoi, Silvia Popovici, György Kovacs, Cornel Coman, Silvia Gheban.
Anunțarea comunicatului istoric de la 23 August 1944, moment crucial pentru destinul diferitelor categorii sociale.

Facerea lumii

R: Gheorghe Vitanidis; Sc: Eugen Barbu; I: Ovidiu Gologan; Dc: Liviu Ciulei; M: Dumitru Capolănu.
Cu: Irina Petrescu, Colea Răutu, Liviu Ciulei, Virgil Ogășanu, Toma Caragiu, Matei Alexandru.
Pretacerile politice și economice survenite după Eliberare, felul în care acestea au marcat destinul diferitelor pătri sociale; ecranizare a romanului omonim de Eugen Barbu.

Săptămîna nebunilor

R: Dinu Cocea; Sc: Eugen Barbu, Mihai Opriș, Dinu Cocea; I: George Voicu, Julius Druckmann; Dc: Liviu Popa, Ștefan Maritan, Radu Călinescu, Ioana Cantunari, Ștefan Preda; M: Mircea Istrate.
Cu: Florin Piersic, Marga Barbu, Colea Răutu, Toma Caragiu, Carmen Maria Strujac.
Al șaselea film cu haiduci.

Asediul

R: Mircea Mureșan; Sc: Corneliu Leu, Mircea Mureșan; I: George Cornea; Dc: Marcel Bogos; M: Harry Maiorovici.
Cu: Ilarion Ciobanu, Sandu Sticlaru, Sebastian Papalini, Valeria Seciu, Ion Besoiu.
Instalarea unuia din primii pretești comunisti din țară la Constanța în 1945, reconstituia cinematografică după modelul romanului «Puterea» de Corneliu Leu

1972

Atunci i-am condamnat pe toți la moarte
R: Sergiu Nicolaescu; Sc: Titus Popovici; I: Alexandru David; Dc: Marcel Bogos; M: Tiberiu Olah.

Cu: Amza Pellea, Cristian Sofron, Ion Besoiu, Gheorghe Dinică, Ioana Bulcă.
Film psihologic care surprinde lășitatea și dezumanizarea notabilităților dintr-un sat ardelenesc în fața unei situații limită provocată de cel de al II-lea război mondial; ecranizare a nuvelei «Moartea lui Ipu» de Titus Popovici.

Puterea și Adevărul

R: Manole Marcus; Sc: Titus Popovici; I: Nicu Stan; Dc: Nicolae Drăgan; M: Tiberiu Olah.
Cu: Mircea Albulescu, Ion Besoiu, Amza Pellea, Octavian Cotescu, Lazar Vrabie, Dana Comnea.
Film politic de reconsiderare critică a evenimentelor politice, economice, sociale care au jalonat procesul edificării socialismului în România, de la 23 August 1944, pînă în anul 1965.

Sfînta Tereza și Diavolii

R și Sc: Francisc Munteanu; I: Nicolae Girardi; Dc: Nicolae Drăgan; M: Temistocle Popa.
Cu: Ion Dichiseanu, Cornel Coman, Vasile Nituțescu.
O acțiune de comando a ostașilor români în luptele pentru eliberarea Ardealului din toamna anului 1944, film de război.

Cu miinile curate

R: Sergiu Nicolaescu; Sc: Titus Popovici, Petre Sălcudeanu; I: Alexandru David; M: Richard Oschanitzky, Temistocle Popa.
Cu: Ilarion Ciobanu, Sergiu Nicolaescu, Gheorghe Dinică, George Constantin.
Film de factură polițistă al cărui eroi, comisarul Roman și inspectorul Miclovan, evoluează în climatul social-politic al Bucureștilor anului 1945.

poveste cît se poate de nescapaculoasă, a unor eroi cît se poate de anonimi ce au fărînt la rîndul lor istoria. Dacă mi se va replica, poate, că ideea este necinematografică și fără sorți de izbîndă în cea de a șaptea artă, voi răspunde că nu mai departe în cinematografia noastră a existat un film, un film istoric în cel mai bun înțeles al cuvîntului, ce s-a numit **Duminică la ora 6** în regia inconfundabilă a lui Lucian Pintilie și pe care l-am asemuit de multe ori, pentru mine, cu mari filme poloneze dedicate Rezistenței; și voi mai răspunde că una dintre capodoperele cinematografiei mondiale, în orizontul filmului istoric și în cel al filmului pur și simplu, rămîne **Rubliovul** lui Tarkowski, unde neștiuți de posteritate, zugrăviți și copii, histrioni și monahi se află împreună într-unul dintre cele mai superbe dialoguri despre om, istorie și artă imaginat în cultura ultimelor decenii.

Bănuiesc că din speranțele cu care mă duc la filmul istoric se pot deduce și temerile pe care le am: teamă de fast, de grandilocvență, de istorie-operetă, de melodramă și de interminabile aventuri ce nu au nici măcar meritul de a fi «de capă și spadă», povestind eventual de-a lungul a patru ore, povestea Cidului în optică americană.

2. Mi-aș lua libertatea să recomand exact acele subiecte din istoria națională pe care le-aș dori transfigurate într-un limbaj modern și sobru, într-o metaforă care să aibă un mesaj cu bătaie lungă printre compatrioții noștri. Există în istoria românească mai vechi și nouă, biografii exemplare, cu valoare de simbol pentru noi toți, ca popor și ca indivizi, biografii implicate de fiecare dată în evenimente tumultuoase, ce pot deveni material neprețuit pentru un scenariu cinematografic inteligent și sensibil. Miron Costin, Bălcescu sau Pătrășcanu, iată trei nume ce-mi răsar înainte dintre altele, nu puține. Aș dori să văd un film românesc de **atmosferă istorică** și nu de **descriptivism istoric**, un film care să aducă pe ecran, cît mai fidel de pildă, narațiunea grea de înțelesuri, de culori și de arme a «Princepelui» de Eugen Barbu.

3. Cred că în măsura în care ilustrarea unei epoci istorice prin decururi și costume, de un fast scînteietor, într-o punere în scenă romantică, trece pe primul plan în atenția spectatorului, filmul încetează de a mai fi «istoric» devenind «documentar arhivist», inventar fastidios, chiar dacă scriitor, al unor veșminte, interioare și arhitecturi trecute, ce sînt reconstituite, indeobște, în muzee și nu în săli de cinematograf. Ilustrativismul — căruia nu-i pun niciun fel de ghilimele — rămîne pedant și neinteresant în orice direcție a evocării istorice, de la aceea a savantului la cea a cineastului. El distrage atenția

«Trebuie să dăm filme care să vorbească despre ceea ce a înfăptuit poporul nostru, despre trecutul său glorios de luptă de peste 2000 de ani. Trebuie să dăm filme care să vorbească despre ce fac constructorii socialismului nostru de azi».

Nicolae CEAUȘESCU

Din cuvîntarea la încheierea lucrărilor celui de al II-lea Congres al consiliilor populare.

București, septembrie 1980

de la firul ideologic al unui film istoric demn de acest nume și întipărește în memoria spectatorului mai puțin avizat clișee aproximative ale chipului trecutului.

Un decor și un costum trebuie să puncteze evocator — și dacă se poate stilizat plastic — un cadru de film; să fie ales pentru forța de a reinvia o atmosferă, un stil de epocă, în liniile lor generale, fără a fi — repet cuvîntul — «arheologic» exacte, precum cutare frescă cu un ochi uriaș, judecător și atotvăzător dintr-un film de Eisenstein, metaforă superbă pe care creatorii ei nu au luat-o din realitatea ci doar din spiritul artei medievale rusești. Un regizor autentic, secondat de un scenograf de talent, poate recurge la licențe din punctul de vedere al ilustrării — a făcut-o dacă nu mă înșel Laurence Olivier, dar a făcut-o admirabil — cu condiția ca ele să poată da mai mare forță unei idei a filmului. Dar atunci cînd unii în teatru sau în film, regizori sau scenografi de la noi, imaginează încă, pe voievozii evului mediu românesc îmbrăcați în piei și blănuri de oaie, încălțați în opinci și locuind în case de lemn spoite cu var, ideea, pornită din bune intenții, dar și dintr-o înfinită candoare culturală, că celebre domnii ale trecutului românesc vor fi avut un caracter patriarhal, rural și democratic — în locul reprezentării unor personaje de dimensiune europeană, ale căror costume, interioare și obiceiuri conșunau cu cele ale monarhilor continentului, mărturisesc că mă încearcă amărăciunea și teama. Amărăciunea și teama că acest mod infantil de a ilustra istoria în spectacol poate avea consecințe periculoase în făurirea unor false reprezentări despre trecut, de către un public, care chiar dacă iubește istoria pe care o citește într-o carte, iubește mai întîi — și crede neapărat în ea — imaginea dintr-un film despre istorie.

Dr. Răzvan THEODORESCU

Filmul istoric, o viziune a sentimentului patriotic

1. Ce credeți că trebuie să însemne astăzi filmul istoric?
2. Ce înseamnă a fantaza pornind de la istorie?
3. Ce considerați că este determinant într-o reconstituire sau evocare istorică?

Absența notei false

1. Filmul istoric are datoria de a traduce într-o viziune modernă toate faptele mari ale poporului nostru, asta neînsemnînd superficialitate în tratare, improvizații de ordinul exactității sau fraze improbabile. Un film în stil american, cu mare fast, cu o figuratie generoasă și mai ales cu cheltuieli mari, nu e în stare să egaleze un film sobru dar plin de semnificații. Filmul istoric al zilelor noastre trebuie să fie, mai ales, inteligent.

2. Toate filmele istorice sînt obligate să fantazeze, mai ales cînd e vorba de epoci revoluate; lipsa de date istorice sau aproximațiile false pot să ducă la fantazări ridicole. De asta trebuie să se îngrijească cel mai mult scenaristul. Evident,

nu pot fi evitate anacronismele, dar dacă le scuzăm pe cele ale lui Shakespeare, de ce nu le-am scuza și pe ale altora, dacă întîmplător ar avea geniul marelui Will?

Așa că, fantazați, copii, fantazați...

3. Determinant în reconstituirea sau evocările istorice rămîn veridicitatea faptelor, jocul convingător al actorilor, absența grandilocvenței, absența notei false.

Eugen BARBU

Paradoxal? Nu! Există filme istorice de actualitate

1. Ca să reziste în conștiința spectatorilor — filmul istoric românesc



Vladimir Găitan,



Octavian Coteșcu

Vladimir Găitan,
Maria Rotaru,
Toma DimitriuSebastian Papaian,
Ilarion CiobanuCornel Ciupercescu,
Victor Rebengiuc,
Maria Clara Sebok,
Silviu StănculescuMaria Rotaru,
Valeria GagealovSilviu Stănculescu,
Ion BesoiuMariana Mihut,
Ilarion Ciobanu**Săgeata Căpitanului Ion**

R: Aurel Miheș; Sc: Alexandru Mitru; Dc: Nicolae Nobilescu; M: Lucian Meșianu.

Cu: Vladimir Găitan, Amza Pellea, Ion Besoiu, Mircea Albulescu.

Aventuri războinice și romantice în timpul domniei lui Vlad Tepeș.

Bariera

R: Mircea Mureșan; Sc: Teodor Mazilu; I: George Cornea; Dc: Liviu Popa; M: Radu Șerban.

Cu: Octavian Coteșcu, Toma Caragiu, Ion Besoiu, Gina Patrichi.

Ecranizare a romanului lui Teodor Mazilu. Portretul unui muncitor ilegalist dar și reconstituirea a mediului uman dintr-o mahala bucuresteană a anului 1942.

1973**Ceata**

Sc: Alexandru Siperco; I: Costache Ciubotaru; Dc: Constantin Simionescu; M: George Grigoriu.

Cu: Toma Dimitriu, Adela Mărculescu, Maria Rotaru, Mircea Anghelescu.

Sacrificiile, riscurile activității ilegale a unei celule de comuniști în anii 1941-1942.

Ultimul cartus

R: Sergiu Nicolaescu; Sc: Titus Popovici, Petre Sălcudeanu; I: Alexandru David; Dc: Marcel Bogos; M: Richard Oschanitzky.

Cu: Ilarion Ciobanu, George Constantin, Amza Pellea, Sebastian Papaiani, Marga Barbu.

Continuarea aventurilor comisariului Roman și ale inspectorului Miclovan începute în filmul «Cu miinile curate».

Conspirația

R: Manole Marcus; Sc: Titus Popovici, Petre Sălcudeanu; I: Nicu Stan; Dc: Aureliu Ionescu; M: George Grigoriu.

Cu: Fory Etterle, Ilarion Ciobanu, Maria Clara Sebok, Victor Rebengiuc, Silviu Stănculescu.

Luptele politice din anul 1946 într-un film de suspense avându-l în centru pe comisarul comunist Roman.

Departee de Tipperary

R: Manole Marcus; Sc: Titus Popovici; Petre Sălcudeanu; I: Nicu Stan; Dc: Aureliu Ionescu; M: George Grigoriu.

Cu: Fory Etterle, Ilarion Ciobanu, Maria Clara Sebok, Victor Rebengiuc, Maria Rotaru.

Liderii partidelor istorice trăiesc deznădămintul pierderii puterii politice. Încercarea lor de a părăsi țara va fi zădărnicită de comisarul Roman.

Vifornița

R: Mircea Moldovan; Sc: Petre Sălcudeanu; I: Ion Marinescu; Dc: Nicolae Edulescu, Ștefan Marișan; M: Liviu Glodeanu.

Cu: Silviu Stănculescu, Ion Besoiu, Eugenia BosInceanu, Luiza Orosz, Ernest Maffei.

Un film despre cooperativizarea agriculturii, inspirat de romanul «Săpătmina neterminată» al lui Petre Sălcudeanu.

1974**Capcana**

R: Manole Marcus; Sc: Titus Popovici; I: Nicu Stan; Dc: Virgil Moise; M: George Grigoriu.

Cu: Ilarion Ciobanu, Mariana Mihut, Maria Clara Sebok, Victor Rebengiuc, Mircea Albulescu.

Filmul încheie seria peliculelor cu comisarul Roman.

trebuie să se înnoiască. În conținut și în formă. Pentru a se înnoi în conținut, filmele istorice vor trebui, poate, să renunțe la unele povestiri naiv-romantice specifice veacului trecut, dar depășite pentru spectatorul modern care nu mai poate fi captat de asemenea povestiri. Creatorii de film care, conștient sau inconștient, fac aceste filme din ecurile unor lecturi cinematografice (de tip hollywoodian), uneori ar trebui să aibă curajul să renunțe la așa-zisul caracter «comercial» prin care ei își justifică adaptarea povestirilor naiv-romantice. În același context, ponderea filmelor istorice — dacă dorim să trezim interesul pentru ele — trebuie să se mute de pe interminabile și excesiv de uzitatele bătălii și cavalcade pe descifrarea pasionantă prin investigație artistică a personalității eroului istoric (adesea reprezentat de oameni cu contradicții între esența și aparența lor), sau pe reflectarea complexă a nenumăratelor momente decisive ale istoriei noastre, cînd atît conducătorul (eroul istoric) cît și cei care-l urmau (poporul), luptînd adesea împotriva unui dușman vicelan și mult superior numeric, își dovedeau curajul și înțelepciunea și în spatele cîmpurilor de luptă, demonstrînd surprinzătoare capacități pentru o diplomatie strălucitoare. Aș îndrăzni apoi să sugerez realizarea unor filme care, printr-o formulare ce ar putea să pară paradoxală, le-am putea denumi filme istorice de actualitate. Un «film istoric de actualitate» s-ar putea naște din alegerea acelor materiale istorice care ne-ar restitui idei foarte apropiate pentru contemporaneitatea noastră. A-l determina pe spectator ca pe baza materialului unei vieți trecute să mediteze la propria-i condiție și la viața socială pe care o trăiește, este o sursă reală de emoție a spectacolului cinematografic.

Din punct de vedere al formei, fenomenul de saturație care începe să se observe și la spectatori față de formula epică care se repetă în mai toate filmele noastre istorice (întîrind prin aceasta caracterul naiv-romantic și ducînd la o stînjenoare monotonie a felului cum arată producția de filme în general), reclamă primenirea și în sfera formei cinematografice. Fără a se putea indica rețete nici în această privință, se pot arăta cîteva elemente în direcția cărora sînt necesare înnoirile. În primul rînd, în mod hotărît nu mai sînt viabile așa-zisele filme «în două serii», care de fapt sînt reprezentate printr-un singur spectacol, unde spectatorul este ținut în fotoliul său în jur de trei ore. Aceste filme devin greu de suportat deoarece ele nu au o tensiune egală cu lungimea lor. Filmele care au nevoie asemenea lungime va fi un film de excepție, care de la scenariu poate să dovedească capacitatea de a avea tensiunea pentru 150—180 minute de proiecție. Legat de aceasta, aș sugera renunțarea la filmul de tip «super-producție» (care în-

seamnă și costisitoare investiție de bani, de utilaje și dificile eforturi de organizare), și luarea în considerație a posibilității unor filme-portret, filme-eveniment, filme-eseu; filme-poem, etc., realizate în formule mai moderne, mai apropiate de natura artei cinematografice, filme în care ceea ce va coplesii nu va fi numărul impunător al figuranților, al desfășurărilor de mase în decoruri-mamut, ci intensitatea gândului investit și expresivitatea cinematografică (de multe ori în suferință). Cum am mai arătat și într-o altă intervenție din paginile revistei «Cinema», filmul **Buzduganul cu trei peceti** al lui Constantin Vaeni, dar mai ales **Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu** al lui Malvina Ursianu ne-au demonstrat fenomenul îmbucurător că filmul istoric românesc începe să tindă către înnoire printr-o mai mare densitate a ideilor și printr-o mai mare expresivitate a imaginii cinematografice.

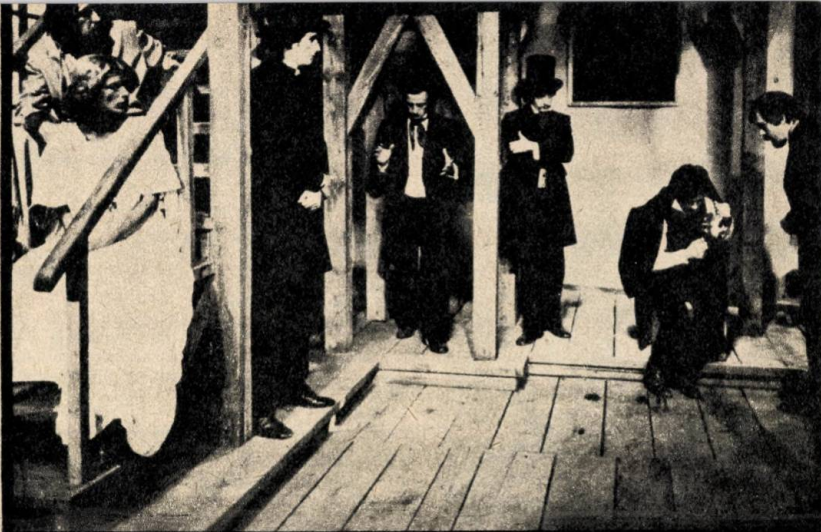
2. Acesta înseamnă mult, chiar foarte mult. Cu o singură condiție: a menține spiritul adevărului istoric în ipoteza imaginată. Aș îndrăzni să afirm mai mult și anume că un film istoric, dacă tinde să interpreteze (artistic) istoria și nu s-o decalchieze pur și simplu (prin această lipsindu-se de o opinie față de istorie), nu se poate prevala de capacitatea de a imagina ipoteze chiar dacă aceste ipoteze, prin liniile lor exterioare, nu corespund faptului istoric cunoscut și atestat. În sprințul acestei aserțiuni aduc exemplul aceluiași film, **Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu**. Suportind o dublă «tiranie», odată a istoriei și apoi a bine cunoscutei nuvele a lui Negruzzi, Malvina Ursianu a avut curajul, și ca scenarist, și ca regizor, ca prin imaginări libere să se desprindă de cele două surse de autoritate istorică pentru ca să-și realizeze propria sa ipoteză. A izbutit acest lucru pentru că adevărul artistic investit în personajul istoric principal a respectat adevărul istoric în spiritul lui și nu în reprezentări exterioare (chiar atestate de istorie) și mai ales pentru că a reușit să ne impresioneze prin actualitatea ideilor filmului pentru contemporaneitatea noastră, deși aceste idei proveneau din materialul de viață al unei perioade istorice revolute.

3. Consider că răspunsul la această întrebare poate fi aflat în rândurile de mai sus.

Lucian BRATU

Statuia unui adevăr posibil

1. Nu fac parte din categoria scepticilor care afirmă că cel mai greu lucru este să prevezi trecutul. Când te apropii cu bunăcredință de mărturia istorică, când te afli pe deplin integrat prin convingeri luci-



«Evenimentul trăiește doar în măsura în care conține o semnificație, deci o șansă la permanență»: *Falansterul* (scenariul: Nicolae Dragoș și Florian Avramescu, regia: Savel Stipul; cu Adrian Pintea)

de în istoria propriului tău popor, trecutul poate deveni un veritabil punct cardinal în stare să-ți orienteze faptele și opțiunile. Din această perspectivă filmul istoric devine în primul rând o meditație asupra prezentului, asupra ideilor prezentului care își află suport în metafora narativă a trecutului. În filmul istoric năzuind virtuțile artei, gratuitatea va fi cel mai mare pericol, gratuitate care se poate infățișa în cele mai neașteptate ipostaze. Una dintre ele ar fi ceea ce aș numi excesul de vio-

lență, limitarea reînvierii istorice doar la confruntările militare, ca și cum singurul lucru pe care au știut să-l facă strămoșii noștri a fost să se bată și să moară. Luptele, înfruntările militare capătă semnificație într-un film în măsura în care sînt rezultatul angajării în împlinirea unui ideal. Atunci personajele care le poartă se înobilează cu aură legendară. Altfel spectatorul va participa cu un interes elementar la scene de cruzime gratuită, la monumentale

«Document și argument» în demonstrarea aceleiași idei: continuitatea poporului român în spațiul carpato-dunărean: *Burebista* (scenariul: Mihnea Gheorghiu; regia: Gheorghe Vitanidis; cu George Constantin)





Vladimir Găltan
Cornelia Gheorghiu



Emilia Dobrin



Tudor Stavru



Ștefan Velnicuț,
Valeria Marian



Constantin Diplan



Leopoldina Bălanuță,
Toma Caragiu



Colea Răutu,
Sergiu Nicolaescu



Sandina Stan,
Geo Barton

Întorcerea lui Magellan

R și Sc: Cristiana Nicolae; I: Dinu Tănase; Dc: Marcel Bogos; M: Adrian Enescu.

Cu: Vladimir Găltan, Cornelia Gheorghiu, George Motoi, Radu Beligan.

Imposibila poveste de dragoste dintre doi tineri uteciști în timpul celui de al II-lea război mondial.

Porțile albastre ale orașului

R: Mircea Mureșan; Sc: Marin Preda; I: Gheorghe Viorel Todan; Dc: Liviu Popa; M: Doru Stănculescu.

Cu: Romeo Pop, Costel Constantin, Ion Caramitru, Dumitru Furdul, Emilia Dobrin.

Apărarea Bucureștiului de către armată și gărzile patriotice sub conducerea comunistilor, reconstituirea cinematografică după romanul omonim al lui Marin Preda.

Un comisar acuză

R: Sergiu Nicolaescu; Sc: Sergiu Nicolaescu, Vintilă Corbul, Eugen Burada, Mircea Gîndilă; I: Alexandru David; Dc: Marcel Bogos; M: Richard Oschanitzky.

Cu: Amza Pellea, Gheorghe Dinică, Ion Besoiu, Jean Constantin, Sergiu Nicolaescu, Tudor Stavru.

Cazul de conștiință al unui inspector de poliție — Moldovan — care se va ridica împotriva sistemului represiv în anii '40.

Frații Jderi

R: Mircea Drăgan; Sc: Profira Sadoveanu, Constantin Mitru, Mircea Drăgan; I: Nicolae Mărgineanu, Mircea Mladin; Dc: Constantin Simionescu; M: Theodor Grigoriu.

Cu: Gheorghe Cozorici, Sebastian Papaiani, George Calboreanu, Ștefan Velnicuț, Valeria Marian.

Ecranizarea cunoscutului roman sadovean, evocare a figurii legendare a lui Ștefan cel Mare și a vitejilor lui luptători.

Stejar, extremă urgență

R: Dinu Cocea; Sc: Horia Lovinescu, Mihai Opris; I: Ion Marinescu; Dc: Radu Călinescu; M: Cornelia Tăutu.

Cu: Constantin Diplan, Irina Petrescu, Ion Caramitru, Amza Pellea, Vasile Cosma.

Inspirat din fapte reale filmul evocă eroismul comunistilor și ofiterilor români care au contribuit la înfrângerea actului revoluționar de la 23 August, 1944.

Tatăl risipitor

R: Adrian Petringenaru; Sc: Eugen Barbu; I: Gheorghe Viorel Todan; Dc: Guță Știrbu; M: Paul Urmuzeșcu.

Cu: Toma Caragiu, Leopoldina Bălanuță, Margă Barbu, Gheorghe Dinică, Vasile Nițulescu, Florin Zamfirescu.

Frământările politice, evoluția diferitelor categorii sociale din mediul rural românesc în primele luni după Eliberare, concentrate în povestea tragică a familiei bătrînului Oale.

Nemuritorii

R: Sergiu Nicolaescu; Adaptare de Sergiu Nicolaescu a unui scenariu de Titus Popovici; I: Alexandru David; Dc: Filip Dumitriu, Ioana Cantunari, Richard Schmidt, Sever Frențiu; M: Tiberiu Olah.

Cu: Amza Pellea, Ion Besoiu, Ilarion Ciobanu, Sergiu Nicolaescu, Colea Răutu.

Periplul dramatic al unor oșteni rămași credincioși memoriei lui Mihai Viteazul, care, întorcându-se în țară imediat după moartea acestuia, străbat toată Europa; film de aventuri.

1975

Ștefan cel Mare — Vaslui 1475

R: Mircea Drăgan; Sc: Constantin Mitru, Mircea Drăgan; I: Mircea Mladin; Dc: Aureliu Ionescu; M: Theodor Grigoriu.

Cu: Gheorghe Cozorici, Gheorghe Dinică, Violeta Andrei, Toma Dimitriu, Geo Barton.

Episod glorios din timpul unei domnii luminate.

dispuneri de forțe care transformă fresca vibrând de sensuri a istoriei într-un fel de pictură rudimentară, artificială, asemenea cartonului din care se confecționează contururile cetăților. Vreau să spun că mai mult ca oricînd, filmul istoric azi se cuvine să fie un film al ideii. Conștiința de sine a unui popor, istoria este asemeni unui tablou neterminat în care fiecare generație își află locul într-o continuitate, ce urmează legi adînci, un loc ce li este asigurat de buna cunoaștere a scenelor esențiale selectate prin veacuri și de temeritatea de a imagina viitorul. Dacă este o convingătoare lecție de patriotism eludînd didacticismul deliberat, dacă izbutește să aducă din istorie personaje aflate într-o confruntare la originea căreia se află mobilități ale permanenței unui popor, dacă intuiește exact raportul dintre personalitatea istorică și colectivitatea din care s-a înălțat aceasta, dacă ne descoperim pe noi cei de azi în momentele trecutului evocat, dacă avem conștiința de a nu brusca știința, de a nu brusca semnificația unor întîmplări din trecut prin actualizări forțate, atunci filmul devine cu adevărat o mină de aur în adîncurile căreia așteptăm să fie aduse la iveală stătuile nepieritoare. Și avem asemenea filme.

2. Cu toată cantitatea de adevăr cuprinsă să spunem în operele cronicarilor, cu toate trimiterile acestora la evenimente și date precise, nici măcar cronicile nu sînt niște consemnări mecanice ale unor evenimente sau niște simple portrete după natură ale unor personaje. Chiar trăind unele evenimente istorice, cronicarii le-au propus o anumită semnificație ținînd de convingerile proprii, de raportarea evenimentelor la idealurile epocii sau la năzuințele oamenilor ei. Evenimentul trăiește doar în măsura în care conține o semnificație, deci o șansă la permanență. Această semnificație cată a o lumina mult mai puternic opera de inspirație istorică, deci și filmul, îngăduindu-și, și nici nu s-ar putea altfel, dreptul la ficțiune, imaginînd personaje ce poate nu au existat, reconstituind mai întîi o posibilă stare de spirit a unui timp, înălțînd o construcție contemporană la baza căreia se află însă, dîndu-i măreție și stabilitate, pietre desprinse din matca durabilă a istoriei adevărate. Se întîmplă să vezi filme care par a fi fost excesiv de fidele față de documentul de arhivă și totuși să-ți lase o senzație de neadevăr și de artificialitate. După cum filme în care fantezia autorului s-a ilustrat cu prisosință pot, datorită coerenței viziunii, să lase o puternică impresie de adevăr istoric. Nu voi ignora într-un film istoric autenticitatea platosei cu care sînt înveșmîntați eroii dar voi așeza aceasta întotdeauna mai departe decît autenticitatea ce se degajă din film, privind sensurile istoriei.

3. Talentul realizatorului filmului de a modela din faptele reconstituite sau inventate statuia unui posibil

adevăr despre noi înșine. Obsesia insinuată fără ostentație în fiecare secvență a filmului că sîntem datori să scoatem la lumină un sentiment fără de care noi înșine am fi săraci sau n-am fi deloc — sentimentul apartenenței la un popor demn de înaintașii săi, al patriotismului, i-aș spune, înăscut.

Nicolae DRAGOS

De ce nu și comedii istorice?

1. Filmul românesc istoric trebuie să fie astăzi o componentă majoră, stabilă și permanentă a cinematografului noastre, care să acopere, într-o gamă largă și armonioasă, toate categoriile estetice. Epopeea națională trebuie continuată cu filme care să evoce mai departe, cu mai mare forță, marile evenimente, personalități sau momente de răscruce ale milenarei noastre existențe. Este necesar ca temele istorice să cultive gustul pentru cercetarea istoriei, care să creeze un univers filmic menit să educe, prin pilda viguroasă a istoriei, spiritul generațiilor actuale. Se pot realiza filme istorice pentru copii, documentare didactice, filme istorice de acțiune, filozofice, psihologice, biografice și, de ce nu, comedii istorice. Unele teme pot fi reluate din unghiuri diferite, în versiuni artistice variate, în perspectiva unor idei neabordate încă. Altele pot fi revalorificate sau readuse în atenția spectatorilor în forme noi, originale, pentru că bogăția de fapte, semnificații și ecouri contemporane nu poate fi epuizată de un singur film și nici măcar de un serial de ample dimensiuni.

2. Acolo unde există date, documente, mărturii etc. obligația cineastului este respectarea lor necondiționată. Lacunele, perioadele mai sărace în date istorice exacte pot fi acoperite de către fantezia autorilor care poate propune ipoteze izvorite din elementele existente, ipoteze care, însă, să nu le trădeze în autenticitatea lor și să nu vină în contradicție cu contextul general.

3. Respectarea epocii și reliefa-rea atentă a rezonanțelor actuale.

Mircea DRĂGAN

Document și argument

1. Document și argument.

2. Profesorul meu de istorie, Nicolae Iorga, regreta că nu are destul talent poetic pentru a scoate mai bine adevărul istoric din negura timpului. Piese de teatru merită a fi reconsiderate.

3. «Utilul și plăcutul» pentru spectatorul contemporan care-și făureș-

te o istorie nouă uitînd că, uneori, istoria se repetă.

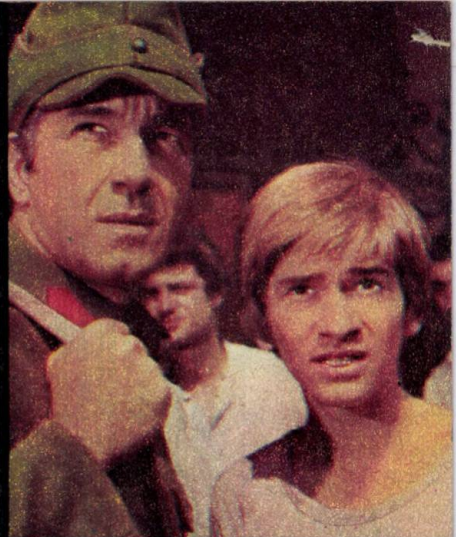
Mihnea GHEORGHIU

Mai mult curaj

1. Îmi este foarte greu să dau rețete. În filmul istoric, ca și în filmul contemporan, senzația de adevăr este o componentă esențială. Nu se poate realiza nici un proces educațional dacă se încearcă o «fasonare forțată», chipurile cu rezonanță contemporană, a unor fapte sau evenimente din trecutul istoric al patriei.

2. Există în tradiția scrisă și uneori orală, în documentele rămase, ca și în interpretările istorice, un cadru mai mult sau mai puțin bine conturat, al unui anume eveniment istoric petrecut într-un anume context și «omologat» — poate nu e cuvîntul cel mai potrivit — din generație în generație. De exemplu, despre Petru Rareș «se știe» că a fost foarte bun gospodar, dar a fi un foarte bun gospodar nu este o trăsătură nici de temperament, nici de caracter. Peste această caracteristică întrată în tradiția orală și scrisă a poporului, este o cale liberă a fanteziei. Trebuie numai puțin curaj.

3. Întrebarea ar trebui adresată mai degrabă scenografilor. Ei creează cadrul, decorul, ambianța pe bază de documente, fresce, tablouri și bineînțeles fantezie ponderată de adevăr. Pentru mine ca regizor, esențiale sînt faptele, evenimentele, semnificația lor politică, verosimilitatea



Pentru copii și tineret, o lecție de istorie «în video»: Roșcovanul (scenariul și regia: Francisc Munteanu; cu Sergiu Nicolaescu și Costel Băloiu)

caracterelor, continuitatea psihologică a sentimentelor etc.

Manole MARCUS

P.S. Îmi cer scuze pentru că nu am făcut încă nici un film istoric.

Ah! Drumurile bătătorite...

1. Descoperirea și redescoperirea unor elemente esențiale de natură

Gîndirea originală a creatorilor în dezbaterea actului istoric: Lumina palidă a durerii (scenariul: George Macovescu; regia: Iulian Mihu; cu Emanoil Petruț și Maria Bodor)





Gabriel Oseciuc

Zidul

R: Constantin Vaeni; Sc: Dumitru Carabă, Costache Ciubotaru; I: Iosif Demian; Dc: Vittorio Holtier; M: Cornelia Tăutu. Cu: Gheorghe Dinică, Victor Rebengiuc, Mitică Popescu, Constantin Vaeni, Gabriel Oseciuc.

Tipărirea clandestină a ziarului «România liberă» de către comuniști în ultimii ani de ilegalitate este faptul real care a stat la baza unui film de suspens psihologic.



Toma Caragiu

Actorul și sălbaticii

R: Manole Marcus; Sc: Titus Popovici; I: Nicu Stan; Dc: Virgil Moise; M: George Grigoriu, Ion Vasilescu, Mișu Iancu.

Cu: Toma Caragiu, Mircea Albulescu, Margareta Pogonat, Ion Besolu, Mircea Diaconu, Maria Chira.

Evocând personalitatea marelui actor Constantin Tănase, filmul rememorează climatul politic din anul 1940, tensionat de accentuarea terorii legionare.

Cornel Coman,
Silviu Stănculescu**Pe aici nu se trece**

R: Doru Năstase; Sc: Titus Popovici; I: Aurel Kostrakiewicz; Dc: Gută Stirbu; M: Tiberiu Olah.

Cu: Silviu Stănculescu, Vlad Rădescu, Ana Szeles, Vladimir Găitan, Cornel Coman.

Film de război închinat sacrificiului eroic al elevilor școlii militare de la Păuliș căzuți în lupta cu trupele hitleriste aflate în retragere.

Constantin Codrescu,
George Dinică**Evadarea**

R: Ștefan Traian Roman; Sc: Francisc Munteanu; I: Octavian Basti; Dc: Radu Călinescu; M: Gabriel Mărgărint.

Cu: Gheorghe Dinică, Jean Constantin, Ion Bog, Emanoil Petru, Constantin Codrescu.

Film de război dedicat unuia din actele de eroism ale vânătorilor de munte români în luptele pentru eliberarea Cehoslovaciei.

Ioana Bulcă,
Alexandru Repan**Cantemir**

R: Gheorghe Vitanidis; Sc: Mihnea Gheorghiu; I: Nicolae Girardi; Dc: Liviu Popa; M: Richard Oschanitzky.

Cu: Alexandru Repan, Iurie Darie, Ioana Bulcă, Emanoil Petru.

Film istorico-monografic dedicat personalității domnitorului cărturar Dimitrie Cantemir



Iurie Darie

Muschetarul român

R: Gheorghe Vitanidis; Sc: Mihnea Gheorghiu; Nicolae Girardi; Dc: Liviu Popa; M: Richard Oschanitzky.

Cu: Iurie Darie, Alexandru Repan, Ioana Bulcă, Emanoil Petru.

Film de capă și spadă care continuă după regulile genului, acțiunea filmului «Cantemir»

Violeta Andrei,
Romeo Partenie**Alexandra și internul**

R: Iulian Mihu; adaptare de Iulian Mihu a romanului omonim de Laurențiu Fulga; I: Alexandru Ionescu, Gheorghe Fischer; Dc: Mircea Onișor, Petre Veniamin; M: Anatol Vieru.

Cu: Violeta Andrei, Romeo Partenie, Cornel Patrichi.

Tragedia celui de al II-lea război mondial, resimțită de eroina cărții lui Laurențiu Fulga, a inspirat un film de dragoste și de război.

Elena Albu,
Gabriel Oseciuc**Prin cenușa imperiului**

R și Sc: Andrei Blăler; I: Dinu Tănase; Dc: Nicolae Edulescu; M: Radu Șerban.

Cu: Gheorghe Dinică, Gabriel Oseciuc, Cornel Coman, Ștefan Sileanu.

Adaptarea romanului «Jocul cu moartea» de Zaharia Stancu, reface itinerariul parcurs de eroul cărții printr-o lume traumatizată, la sfârșitul primului război mondial.

să modifice mai profund originea și dezvoltarea civilizației actuale a poporului nostru. Fără o profundă erudiție, narațiunea filmului istoric poate aluneca în banal și discursivitate. Pe lângă normala caracterizare de excepție a marilor personalități conducătoare este necesară și o mai profundă analiză filozofică a evenimentelor ca și o mai atentă desfășurare a epicului pentru a nu ceda banalului sau spectaculosului, pericole care pîndesc îndeobște filmului istoric de pretutindeni, nu numai de la noi. Personalitățile trebuie să fie totodată oameni de excepție, dar și în mod explicit simple, umane, ca astfel să se integreze în eposul popular, să exprime năzuințele omului de rînd. Fie că e vorba de domnitori vizionari care au mers înaintea timpului lor, fie de domnitori care au avut o atitudine retrogradă, tiranică, eronată.

2. Un om pentru eternitate sau Alexandru Lăpușneanu au avut o altă direcție decât Aleksandr Nevski sau Mihai Viteazul. Fără fantezie nu se poate cere artă, dar căile sînt deosebite de la un gen la altul, de la un film la celălalt. Important este ca ele să nu semene în ceea ce numim sensul profund, gîndirea particulară a creatorilor în dezbaterăa actului istoric. Nu este amărăciune mai mare decît să vezi domnitori semănînd între ei ca două picături de apă, așisderea ca și reprezentatii așa-zîșilor «oameni din popor».

Din acest punct de vedere sînt filme românești care calchiază parcă șabloane arhicunoscute și merg pe drumuri bătătorite. Cu tot succesul imediat la public, ele vor fi repede date uitării deoarece ies din sfera artei.

3. Determinant pentru un film istoric oarecare nu este decît fastul, spectaculozitatea și șablonul caracterologic al personajelor.

Determinant pentru un film istoric de artă este sensul sau original ideatic și forma estetică adecvată. Nimeni nu spune că un film istoric trebuie să fie simplu ca o poveste de dragoste dintre doi adolescenți, dar în definitiv și aceasta din urmă poate lua proporții de tragedie sau marete artistică, dar nu recuzita costisitoare poate constitui prin ea însăși reușita unui film istoric.

Dar aceste lucruri pe care le-am spus aici sînt atît de cunoscute încît nu ne rămîne decît să ne întoarcem întotdeauna cu atenție privirile la capodoperele de gen din istoria cinematografiei, ca să ocolim capcanele întinse de sutele de filme istorice străine care au cultivat spectaculosul, cruzimea, situațiile neverosimile, ritmul sacadat și abrupt pentru a-l capta pe spectator prin mijloace extraartistice și pentru a nu-l lăsa să gîndească, să judece evenimentele sau personajele cu propria sa gîndire, împingîndu-l spre adorarea «starurilor» și a «montărilor extravagante», care trebuie să recunoaștem că de multe ori ne-au

1976



Începutul mișcării muncitorești și socialiste din România, o epocă abordată încă cu timiditate de cinești: *Labirintul* (scenariul: Mihai Creangă, Ion Pavelescu și Șerban Creangă; regia: Șerban Creangă; cu George Șofrag și Luminița Gheorghiu)

pus și pe noi, cei avizați, într-o grea dilemă.

Iulian MIHU

A imagina e obligatoriu. Dar cum?

1. Dată fiind larga accesibilitate la film a celor mai diverse pătri sociale, precum și puterea de influențare a maselor, a transmiterii de idei și sentimente, filmul, mai mult decât oricare alt mijloc artistic, poate fi lecție de istorie și patriotism.

Văzându-l «aievea» pe Bălcescu, de pildă, trăind două ore alături de el, în compania gândurilor și zburciului său, asistând la imensa dăruire a eroului pentru fericirea și libertatea patriei și poporului său, omul din sală, alături de simpla lecție de istorie «în video» își adaugă o cărmidă la edificiul sufletului și sensibilității sale. Filmul devine astfel act de cultură cu adânci rezonanțe de patriotism.

2. A fantaza pornind de la istorie cred că înseamnă a crea posibilul adevăr, eternul adevăr. Înseamnă a imagina fapte și întâmplări posibile în condițiile existente atunci. Nu înseamnă a inventa ceea ce am fi

Implicat în istoria țării, dar și în marile curente ale istoriei europene: Nicolae Bălcescu în filmul *La răscrucea marilor furtuni* (scenariul: Petre Sălcudeanu; regia: Mircea Moldovan; cu Cornel Ciupercescu)



vrut noi să fie, așa cum de multe ori se întâmplă în filmele istorice românești, ci ceea ce e posibil să se fi întâmplat și întâmplarea nu a ajuns până la noi. Asta pentru că filmul istoric nu este poveste, nu este basmul cu cocoșul roșu, deși basmele au și ele adevărurile lor în simbul de nucă și atunci trebuie să vină Moș Creangă cu sfătoșenia și candoarea lui să le dezghioace.

Nu vreau să insist, dar cred că acesta este punctul cel mai nevrăgic al filmului românesc.

3. Devizul.

Mircea MOLDOVAN

Să citim și printre rîndurile cronicarilor!

1. În primul rînd trebuie clarificat ce înseamnă azi. Azi înseamnă perioada de desăvîrșire a construcției socialismului în țara noastră. Azi înseamnă perioada de maximă încredere în forța de creație a poporului nostru. Azi înseamnă perioada de identificare cu trecutul glorios al neamului românesc, perioadă de mare renaștere națională, socială, culturală.

Filmul istoric azi trebuie să însemne o oglindă a trecutului, în care să recunoaștem toate calitățile, potențele poporului român. Am spus oglindă și prin oglindă înțeleg o reflectare a realităților, a adevărilor despre trecutul nostru. Există un dicționar care spune că nu-ți alegi strămoșii. Din fericire noi ne putem mîndri cu strămoșii noștri. Din păcate, dintr-o modestie prost înțeleasă sau din necunoaștere, în filmul nostru istoric trecutul este încă modest arătat. Din filmul nostru istoric lipsește strălucirea marilor caractere care au răzbătut prin secole și milenii.

2. A fantaza pornind de la istorie înseamnă în primul rînd a citi printre rîndurile cronicarilor noștri. A fantaza pornind de la istorie este o mare răspundere pentru cinești. În primul rînd, trebuie să cunoști istoria. În al doilea rînd, cunoscînd bine istoria trebuie să descifrezi gândurile, vorbele, faptele marilor noștri domnitori vizionari, care au depășit limitele epocilor lor, proiectînd în perspectivă menirea și locul țării noastre în marele forum al popoarelor. A fantaza pornind de la istorie este și o datorie față de trecut și prezent pentru luminarea, educarea întregului nostru popor.

3. Determinant pentru reconstituirea și evocarea istoriei este poziția, pregătirea politică și ideologică a celui care o evocă. Dacă prin 105 aș fi fost cronicar dac, l-aș fi considerat pe împăratul romanilor un dușman. După două mii de ani știm cu toții care a fost importanța lui



Maria Ploae,
Florin Piersic



Ion Caramitru,
George Constantin



Sebastian Papaiani,
Corina Chiriac,
Jean Constantin



Traian Stănescu,
Beatrice Abramovici,
Ileana Popovici



Victor Rebengiuc,
Olga Bucătaru



Mircea Diaconu



Catrinel Dumitrescu,
Gheorghe Metznerath



Luiza Orosz,
Nicolae Pralida

Pintea

R: Mircea Moldovan; Sc: Vasile Chiriță, Dumitru Mureșan; I: Ion Marinescu; M: Liviu Gloadeanu.

Cu: Florin Piersic, Nae Gh. Mazilu, Constantin Diplan, Aristide Teică, Maria Ploae.

Evocare realistă a vieții legendarului erou haiduc Pintea.

Trei zile și trei nopți

R: Dinu Tănase; Sc: Alexandru Ivasiuc, Roxana Pană; I: Dinu Tănase, Doru Mitran; Dc: Aureliu Ionescu.

Cu: Petre Gheorghiu, George Constantin, Ion Caramitru, Amza Pellea, Gheorghe Dinică.

Secțiune în viața unui oraș ardelenesc de graniță în anul instalării primului guvern democrat, ecranizare a romanului «Apa» de Alexandru Ivasiuc.

1977

Roșcovanul

R și Sc: Francisc Munteanu; I: Nicolae Girardi; Dc: Petre Veniamin; M: Temistocle Popa.

Cu: Costel Băliu, Sebastian Papaiani, Constantin Rautchi, Corina Chiriac, Constantin Codrescu.

Perioada grea care a urmat imediat după 23 August 1944, reflectată în povestea dramatică a unui copil ortal.

Oaspeți de seară

R: Gheorghe Turcu; Sc: Alexandru Șiperco; I: Ion Anton; Dc: Radu Călinescu; M: Tiberiu Olah.

Cu: Ion Caramitru, Traian Stănescu, Beatrice Abramovici, Ștefan Radof, Emanoil Petrut.

Un episod din activitatea ilegală de pregătire a luptei împotriva trupelor naziste, narat după canoanele suspensului de spionaj.

Buzduganul cu trei peceti

R: Constantin Vaeni; Sc: Eugen Mandric, I: Iosif Demian; Dc: Nicolae Drăgan; M: Cornelia Tăutu.

Cu: Victor Rebengiuc, Toma Caragiu, Vasile Nițulescu, Ștefan Sileanu, Olga Bucătaru.

Figura legendară a lui Mihai Viteazul, evocată prin prisma gândirii sale politice și filozofice.

Împușcături sub clar de lună

R: Mircea Mureșan; Sc: Petre Sălcudeanu; I: Dan Niculescu; Dc: Giulio Tincu; M: Ramon Tavernier.

Cu: Ion Besolu, Mircea Diaconu, Ion Caramitru, Catrinel Blaja.

Lupta comuniștilor împotriva bandiților care terorizează un sat din sudul Transilvaniei la începutul regimului democrat popular.

Riul care urcă muntele

R: Cristiana Nicolae; Sc: Ladislau Tarco, Gheorghe Bejancu, Cristiana Nicolae; I: Dumitru Costache Fonț; Dc: Marcel Bogos; M: Adrian Enescu.

Cu: Gheorghe Cozorici, Valeria Seciu, Gheorghe Mezenrath, Catrinel Dumitrescu, Emanoil Petrut.

Experiența războiului, trăită de un adolescent, soldat în cel de-al II-lea război mondial pe frontul de vest.

1978

Urgia

R: Iosif Demian, Andrei Blăier; Sc: Florin N. Năstase; I: George Voicu; Dc: Ștefan Antonescu; M: Adrian Enescu.

Cu: Gheorghe Cozorici, Luiza Orosz, Nicolae Pralida, Dana Dogaru, Ica Matache.

Un caz limită al «urgiei» dezlanțuite de cel de al doilea război mondial în viața unor țărani din nordul Moldovei.

Traian și a poporului român în făurirea poporului român. Cronicar al zilelor noastre, având ca îndreptar perspectiva celor două milenii, înarmat ideologic, cineastul știe ce este determinant.

Francisc MUNTEANU

Nu vorbe de azi în haine de ieri

1. Unul dintre capitoarele de permanență a filmului românesc, una din căile de investigare a rădăcinilor noastre istorice și sufletești, una dintre căile de stimulare a energiilor și demnității prezentului, de descoperire și de întărire launtrică a fiecărei conștiințe românești contemporane. La aceasta trebuie să ne gândim când este vorba de artă care prin definiție, prin mijloacele ei specifice, prin tehnica de multiplicare a operei, beneficiază de cel mai mare număr de spectatori. Istoria și omenii în care s-a intruchipat nu pot însemna altceva decât repere pentru cel de azi, surse ale unui dialog în actualitate. Dar nu prin forțarea realității, a adevărului, nu prin mutarea unor vorbe de azi în gura unor personaje îmbrăcate în haine de ieri, ci prin selecția acelor fapte și determinări de altă dată care au ce să spună omului contemporan și îl pot ajuta să se înțeleagă mai bine. Nu putem ști cine sîntem, dacă nu știm de unde venim și încotro mergem. Filmul istoric cred că trebuie să însemne artă cinematografică responsabilă, nu improvizație pe o temă dată.

2. Depinde despre ce fel de fan-tezie e vorba. Documentația, oricît de bogată, nu poate oferi toate elementele necesare unei construcții artistice. Fantezia în sensul de talent, de capacitate de a inventa valabil, credibil, este indispensabilă cineastului. Dar fantazarea necesară e una și arbitrarul, acoperirea golului de cunoaștere cu elemente anacronice sau discordante — altceva. Nu poți fantaza valabil pentru operă decât în deplina stăpînire a materialului faptic și ideatic, în spiritul acestuia. Ceva care nu este atestabil că a fost trebuie în orice caz să fi putut să existe, să fie animat de același suflu. Toate acestea, bineînțeles, dacă ne situăm în teritoriul filmului istoric și nu în cel al filmului fantastic sau parodic, care sînt genuri diferite, operînd cu alte instrumente artistice.

3. Conștiința politică și artistică a autorului.

Adrian PETRINGENARU

Nu facem fotografii, chiar bine retușate!

1. În nici un caz ceea ce el tinde să devină (să sperăm că nu va deveni), film de actualitate în sens conjunctural, cu personaje care vorbesc ca într-o ședință în care se pun la cale marile probleme ale viitorului. Desigur, este vorba de unele excepții existente în filmul de epocă și care nu pot umbri realizările cinematografice în care autorii au dovedit un acut simț al trecutului, deci implicit al adevărului acelor vremi. Un film istoric este dator să răspundă actualității în măsura în care actualitatea s-a păstrat nealterată pînă azi; deci filmul istoric nu poate fi altceva decît istorie cinstită, menită să slujească nu numai prezentului, ci însăși ideea de istorie.

2. Atunci cînd există date precise despre un personaj istoric sau despre un fapt important intrat în memoria generațiilor actuale, este destul de greu să fantazezi. În asemenea cazuri, autorul, cel mult poate veni cu o viziune proprie asupra unui personaj sau altul, îl poate aprofunda sau îi poate acorda o înțelegere pe care contemporanii aceluși timp n-au făcut-o din diferite motive. Asta nu presupune deloc o înghețare a istoriei în tiparele știute, apropiate de o fotografie fie ea și reușită, orice autor care se respectă vrea să-și spună propriul lui punct de vedere atît asupra vremii respective cît și asupra rezonanței acelei epoci, în zilele pe care le trăim. Deci a fantaza înseamnă a răspunde nu numai față de cei ce nu mai sînt, dar în primul rînd față de contemporani. Atunci cînd evenimentul istoric este mai puțin cunoscut iar personajele în cauză menționate doar ca figuri istorice, fantazia poate deborda. Cu o singură condiție: să nu falsificăm imaginea lor și a timpului în care au trăit, să nu facem din ei ceea ce n-au fost niciodată.

3. Într-o evocare istorică determinant mi se pare a fi comuniunea de idei care leagă evenimentul istoric de istoria pe care o trăim acum. Rar am văzut filme istorice făcute doar din dorința de a da lecții de istorie. Un popor are legături trănice cu istoria și trecutul său și dorința celor de azi de a scoate la lumină faptele petrecute în negura vremurilor are un dublu scop: luminarea trecutului din unghiul celor de azi și împămîntenirea istoriei vii în memoria celor care fac și ei istorie.

Petre SĂLCUDEANU

Lipsa de „antene“

1. Astăzi, ca de altfel oricînd, filmul istoric înseamnă în primul rînd, film. El nu are legi estetice proprii, diferite de cele ale filmului cu tematică modernă și contemporană. El nu este incompatibil cu noutățile de limbaj cinematografic. El poate fi grandios sau numai pitoresc, ca și filmul de actualitate. Poate fi mediativ, profund sau zornăitor, ceea ce se poate întîmpla și cu filmul de actualitate. El poate fi vechi și prăfuit sau strălucitor de modern, în totmai ca și filmul de actualitate. Poate fi monumental sau intimist ca și filmul de actualitate.

2. Nu însemnează nîcicum mai mult decît a fantaza pornind de la realitatea contemporană. Există ideea că lumea istorică, lumea epocii trebuie cunoscută în plus, lucru presupus dificil. Dar este oare mai puțin dificilă cunoașterea lumii contemporane? Faptul că circulăm prin această lume înseamnă că o și cunoaștem? Sînt oare mai autentice filmele contemporane decît cele istorice?

Necunoașterea unor lumi, vechi sau contemporane, nu vine întotdeauna din lipsă de studiu. Cel mai adesea vine din lipsă de antene, din lipsa instrumentului artistic al cunoașterii, care nu e același ca la omul de știință.

3. În relația artist-istorie, important este artistul. Într-o **Mare figură** abordată de un artist mic, și un



În prim plan: portretul, biografia unei mari personalități. În plan secund: epoca și determinările ei. Dimitrie Cantemir (scenariul: Mihnea Gheorghiu; regia: Gh. Vitanidis; cu: Iurie Darie, Vasile Boghiță Alexandru Repan, Emil Coșeru, Emanoil Petruț)

Personal, nu am sesizat nici o stare nouă în ființa mea artistică, aflîndu-mă față în față cu Lăpușeanu. L-am abordat cu aceeași emoție și luciditate cu care abordez orice erou mai mult sau mai puțin contemporan. Iar cunoștințele de istorie nu le-am asimilat în vederea acestui film. Le aveam dinainte, încă de pe cînd făceam film de actualitate. Dacă temele istorice se abordează dintr-un unghi contemporan, cred că și temele contemporane e necesar să aibă o anume așezare în cadrul istoriei.

Nicoară Potcoavă scris de Sadoveanu, alegeți ce vreți!

Producătorii noștri nu trebuie să se grăbească să epuizeze figurile mari ale neamului, ei au datoria să epuizeze talentele și nu temele.

Malvina URȘIANU

Anchetă realizată de
Cristina CORCIOVESCU



Ștefan Iordache,
Ioana Crăciunescu



Alexandru Lungu,
Mihai Mereuță,
Mircea Albulescu,
Viorel Comănică,
Florin Codre



George Mihăiță,
Vladimir Găitan



Paul Lavric,
Ștefan Iordache,
Victor Ștrengaru



Sergiu Nicolaescu



Stela Furcovic,
Vasile Cosma



Ștefan Sileanu



Adrian Pintea,
Ovidiu Iuliu
Moldovan

Ediție specială

R: Mircea Daneliuc; Sc: Beno Meirovici, Mircea Daneliuc; I: Florin Mihăilescu; Dc: Filip Dumitriu, Florin Gabrea; M: Lucian Mețianu.

Cu: Ștefan Iordache, Ioana Crăciunescu, Costel Constantin, Mircea Albulescu.

Încercarea unui ziarist de a afla adevărul este reprimată brutal în anii întunecați ai fascismului.

Minia

R: Mircea Verolui; Sc: Alecu Ivan Ghilia; I: Călin Ghibu; Dc: Nicolae Drăgan; M: Mircea Florian.

Cu: Mihai Mereuță, Gheorghe Nuțescu, Mircea Albulescu, Florin Codre.

Cronică a ultimelor zile ale răscoalei din 1907 în nordul Moldovei.

Pentru patrie

R și Sc: Sergiu Nicolaescu; I: Nicolae Girardi, Mircea Mladin; Dc: Dodu Bălășoiu, Mara Cuculas, Hortensia Georgescu.

Cu: Mircea Albulescu, Ilarion Ciobanu, Constantin Codrescu, George Constantin, Cornel Coman, George Mihăiță, Vladimir Găitan.

Film istoric dedicat epopeii Războiului de Independență.

Doctorul Poenaru

R și Sc: Dinu Tănase; I: Mihai Popescu; Dc: Florin Gabrea; M: Adrian Enescu.

Cu: Victor Rebengiuc, Ștefan Iordache, Elena Dacian, Vasile Nițulescu, Gheorghe Dinică.

Trezirea conștiinței sociale a unui intelectual în perioada dintre cele două războaie mondiale, redată prin intermediul biografiei unui medic de țară, eroul romanului «Doctorul Poenaru» de Paul Georgescu.

Revanșa

R: Sergiu Nicolaescu; Sc: Sergiu Nicolaescu, Vintilă Corbul, Eugen Burada; I: Nicolae Girardi; Dc: Marcel Bogos, Dodu Bălășoiu.

Cu: Gheorghe Dinică, Sergiu Nicolaescu, Jean Constantin, Amza Pellea, Ion Besoiu.

Inspectorul Moldovan își continuă lupta solitară în timpul rebeliunii legionarilor.

Ecaterina Teodoroiu

R: Dinu Cocea; Sc: Mihai Opris, Vasile Chiriță; I: Marian Stanciu; Dc: Mara Cuculas; M: Ștefan Zorzor.

Cu: Stela Furcovic, Ion Lupu, Mihai Mereuță, Ion Caramitru, Cornel Coman.

Reconstituire cinematografică a vieții eroinei de la Jiu.

1979

Vlad Tepeș

R: Doru Năstase; Sc: Mircea Mohor; I: Aurel Kostrakiewicz; Dc: Guță Știrbu, M: Tiberiu Olah.

Cu: Ștefan Sileanu, Ernest Maftei, Emanoil Petruț, Alexandru Repan, George Constantin.

Epoca domniei prințului valah Vlad Tepeș, privită din perspectivă istorică

Între oglinzi paralele

R și Sc: Mircea Verolui; I: Călin Ghibu; Dc: Ștefan Antonescu; M: Tiberiu Borcoman.

Cu: Ion Caramitru, Ovidiu Iuliu Moldovan, George Constantin, Elena Albu, Dorel Vișan.

Atmosfera Bucureștiului în timpul ultimelor lucrări «belle époque» și a primelor mișcări socialiste, muncitorești, în ajunul intrării României în primul război mondial este recreată de film după modelul prozei lui Camil Petrescu.



Oricât ar părea de ciudat, cinematograful reușește o performanță care nu este la îndemâna oricărei arte sau pe care alte arte nu o realizează: cu a-

ceeași dezinvoltură și savoare: performanța de a transforma ficțiunea în document, de a face, cu alte cuvinte, **istorie din film**. Să ne oprim la cazul, care mi se pare cel mai elocvent. Cîndva, filmul românesc își propunea să evoce pe ecran o pagină crucială din istoria poporului nostru: **Războiul Independenței**. Gestul emoționant al realizatorilor de atunci se petrecea pe vremea în care cinematograful avea încă nostalgia praxinoscopului, a zootropului, a kinetoscopului, pe vremea uneltelor dintîi ale unei arte care este departe de a-și fi descoperit și utilizat posibilitățile reale. În 1912 deci, cînd se împlinea «cifra rotundă» a sfertului de veac de la evenimentele evocate, filmul românesc aducea pe ecran, într-un spectacol de «mare montare», realizat sub bagheta pasionatului Grigore Brezeanu, momentul de mare elan patriotic al cuceririi independenței de stat a României. Revedem filmul de atunci cu o mereu reînnoită bucurie, «acreala» cronicarilor vremii s-a uitat de mult, ne captivează în continuare minunatele naivități ale acestor pelicule venită spre noi, parcă dintr-o altă lume. Dar aceasta n-ar fi nimic. Pentru noi, cei de azi, filmul acesta îngălbinit de vreme a dobîndit, nelindoiș, funcție documentară. Cel mai bun argument? Într-un film relativ recent ca **Pentru Patrie** — realizat de Sergiu Nicolaescu, pe cînd se împlinea un veac de la războiul independenței — secvențe din **Războiul Independenței** (trecurte printro-culoare cu patină de epocă) au fost intercalate în acțiune cu o finalitate fără dubii: ele reprezentau însuși evenimentul evocat. În filmul contemporan, ele nu mai erau film, deveniseră **istorie**. Nu mai îndoiesc, peste alte multe zeci de ani, secvențele din **Pentru Patrie** vor semăna și ele a istorie propriu-zisă. Capacitatea filmului de a deveni istorie mi se pare o realitate dincolo de orice discuție. Într-un documentar de lung-metraj al tele-



Filmul și istoria

**Înainte de a deveni
istorie,
filmul este istorie,
sau mai exact spus,
trebuie să fie
istorie**

viziunii despre epoca revoluției de la 1821, produs de asemenea recent, evocarea evenimentelor de atunci se face cu ajutorul unor secvențe din filmul lui Lucian Bratu, **Tudor**; iată, ficțiunea vine chiar și în sprijinul... documentarului, exemplificând foarte limpede forța aceasta — să-i zicem supranaturală? — a cinematografului de a se identifica cu istoria.

Este o «armă» a artei a șaptea demnă de luat în seamă. Dar are și «două tășuri». Răspunderea cinematografului față de istorie apare într-o lumină de-a dreptul orbitoare. Da secvențele din **Războiul independentei** — acest «cap de serie» al cinematografului noastre — străbătute de un fierbinte fior patriotic, pot deveni simbol pentru momentul crucial de elan național al lui 1877; da, secvențele din **Tudor** — acest «cap de serie» al epopeii cinematografice românești — pagini străbătute de un viguros realism poetic, pot deveni simbol pentru momentul de revoltă al pandurilor din 1821... Dar orice film istoric poate privi «cu fruntea sus» impactul cu istoria? Răspunderea cinematografului față de istorie, nelindoiș, este deosebit de mare, și nu ține, în niciun caz, de domeniul strictelor reconstituiri arheologice (aceea ar fi răspunderea arheologiei față de istorie); dintr-un motiv foarte simplu: filmul, cu statutul său de artă a imaginii riscă — nesocotind marile sale răspunderi artistice față de istorie — nu numai să denatureze istoria, ci să intre în conflict cu însăși... Istoria filmului.

Înainte de a deveni istorie, filmul

este istorie, sau, mai exact spus (ținând seama și de temerile noastre anterioare), **trebuie să fie istorie**. Să mutăm, așadar, discuția de pe teritoriul performanțelor cinematografice pe acela al îndatoririlor filmului (liber consimțite, de altfel), față de istorie. Și să punem în discuție, înainte de toate, orice film... de actualitate. Sau, mai bine, toate la un loc. Raportarea istorică la realitățile contemporane este condiția primordială a oricărui bun film de actualitate. Pentru a citi într-o creație cinematografică istoria acestui timp, nici calendarele de perete, cu data exactă a desfășurării acțiunii, nici măcar calendarele de birou (chiar dacă pe terestrele respectivului birou se profilează curtea unei mari uzine) nu ajută la nimic. Am văzut — în anii trecuți — destule filme «date» foarte minuțios, cu spectaculoase decoruri de blocuri, pe care vrînd-nevrînd le-am numit de actualitate. Încercînd astăzi să citim în ele istoria devenirilor contemporane, vom avea mari dificultăți (întotdeauna «proba timpului» a lăsat mulți corigenți), oamenii și problemele lor par de multe ori în afara timpului și spațiului, iar conflictele filmelor par fulgi speriați de pădăle. Istoria nu se «leagă» deloc. «Problema problemelor» de aici mi se pare că pornește: propunîndu-și orice subiect, cu o față care iubea un băiat sau cu un inovator care a descoperit o rază, cu un sătean care pleacă la oraș sau cu un orășean care se întoarce la țară, cu o mare familie muncitorească sau cu o mică familie individualistă, adevăratul cine-



Un subiect istoric etern: înfruntarea dintre vechi și nou. Comoara din Vadul vechi (scenariul și regia: Victor Iliu; cu Ion Caramitru)

ast al actualității (care va găsi, desigur, mai semnificative subiecte ale actualității) face, practic **istorie contemporană**.

Cît despre filmul cu tematică istorică, el nu poate fi lipsit — cum se mai întîmplă cîteodată — de dimensiunea contemporaneității! Punctul

**Înfruntînd
dubla tiranie,
a adevărului
istoric
și a romanului
de la care
s-a plecat:
Pădurea
spînzuraților
(scenariul:
Titus Popovici;
regia:
Liviu Ciulei;
cu Ana Szeles
și Victor Rebengiuc)**

**A interpreta
istoria,
literatura
și nu doar
a le evoca:
Răscoala
(scenariul:
Titus Popovici;
regia:
Mircea Mureșan)**





Violeta Andrei.
Gheorghe Cozorici



Gheorghe Metznerath.
Tamara Creţulescu



Adrian Pintea



Mariana Mihut



George Şofrag



Ion Caramitru



Eugenia Bosinceanu.
George Motoi



Vladimir Găitan.
Gheorghe Diniţă

Clipa

R: Gheorghe Vitanidis; Sc: Dinu Săraru; I: Nicu Stan; Dc: Guță Ştirbu, Zoltan Szabo; M: Richard Oschanitzky.

Cu: Gheorghe Cozorici, Ion Dichiseanu, Violeta Andrei, Sebastian Papaiani, Emanoil Petrut. Film politic. O dezbateră actuală a responsabilităţii individuale în faţa problemelor ridicate de transformarea socialistă a României.

Vis de ianuarie

R: Nicolae Oprîtescu; Sc: Anda Boldur; I: Doru Mitran; Dc: Traian Niţescu, Mircea Onişor; M: Lucian Meţianu.

Cu: Gabriela Cuc, Marcel Lures, Gelu Niţu, Gelu Colceag, Rodica Tăpălagă. Înfriparea mişcării paşoptiste în Moldova, strîns împletită cu o romantică poveste de dragoste.

Falansterul

R: Savel Stîopol; Sc: Florian Avramescu, Nicolae Dragoş; I: Ion Anton; Dc: Ladislau Labancz, Mihaela Demetriade; M: Hari Maiorovici. Cu: Adrian Pintea, Liviu Ciulei, Julieta Szőny, Elena Albu, Enikő Szilagyi.

O viziune originală asupra Comunei din Scăieni creată în 1834 de Theodor Diamant, adept autohton al socialiştilor utopici.

Ultima frontieră a morţii

R: Virgil Calotescu; Sc: Nicolae Jianu; I: Vasile Vivi Drăgan; Dc: Mircea Ribinschi; M: Anton Şuteu.

Cu: Mariana Mihut, Ion Dichiseanu, Emanoil Petrut, Zoltan Vadasz.

Film închinat memoriei locuitorilor din satul Moisei, căzuţi în lupta pentru eliberarea patriei în septembrie 1944.

Speranţa

R: Serban Creangă; Sc: Mihai Creangă, Ion Pavelescu; R: Serban Creangă; I: Florin Paraschiv; Dc: Nicolae Edulescu; M: Nicu Alifantis.

Cu: George Şofrag, Val Săndulescu, Valeria Seclu, Carmen Galin, George Constantin.

Film istorico-biografic închinat militanţilor socialist Ştefan Gheorghiu.

1980

Rug şi flăcără

R şi Sc: Adrian Petringenaru; I: Aurel Kostrakiewicz; Dc: Mihai Beciu; M: Cornelia Tăutu. Cu: Ion Caramitru, Florin Piersic, Teofil Vilcu, Simona Mălcănescu, Ştefan Velnicu.

Inspirat din romanul omonim al lui Eugen Uricaru, filmul urmăreşte povestea romantică a unui român implicat într-o conspiraţie internaţională, în anii domniei lui Alexandru Ioan Cuza.

Întoarcerea lui Vodă Lăpuşneanu

R şi Sc: Malvina Urşianu; I: Alexandru Întorsoreanu, Gheorghe Fischer; Dc: Adriana Păun; M: Anatol Vieru.

Cu: George Motoi, Silvia Popovici, Valeriu Paraschiv, Cornel Paraschiv, Cornel Coman, Daniel Bucureşcu.

Dramatică domnie a voievodului Lăpuşneanu, evocată pe ecran sub forma unei meditaţii asupra puterii.

Ultima noapte de dragoste

Sc şi R: Sergiu Nicolaescu, inspirat din romanul lui Camil Petrescu «Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război»; I: Nicolae Girardi; Dc: Gheorghe Bălăsoiu; M: Bert Grund.

Cu: Vladimir Găitan, Ioana Pacula, Sergiu Nicolaescu, Sebastian Papaiani, Ion Besolu.

O nouă lectură cinematografică a cunoscutului roman în care povestea de dragoste a eroilor este contrapunctată de prezenţa dramatică a primului război mondial.

de vedere al prezentului (cu toate implicaţiile sale politice, istorice, filozofice, morale şi estetice) constituite «cheia» relaţiei fireşti dintre film şi istorie. Istoria nu poate fi concepută altfel în film, şi de câte ori a rămas la stadiul reprezentării ilustrativiste, decorative, impactul ei cu spectatorul contemporan a fost imperfect. Forţa celor mai reprezentative creaţii ale epoei cinematografice naţionale — care constituie astăzi unul dintre cele mai importante filioane ale producţiei de filme — stă, de altfel, în capacitatea autorilor (scenarişti, regizori, interpreţi, etc.) de a transfigura fapte memorabile ale istoriei în fapte de artă contemporane, ca spirit şi ca simţire. De la Tudor şi Pădurea spinzuraţilor până la Labirintul şi Munţii în flăcări, sau reaşezind filmele istorice în «ordine» istoriei, de la Burebista şi Dacii, până la Puterea şi Adevărul şi Clipa, vom constata că din nici o filmografie regională nu lipseşte filmul de istorie trăită sau îndepărtată. Se poate exemplifica în ordine alfabetică... Andrei Blaier, «cineast al actualităţii», a prospectat epoca primului război mondial în Prin cenuşa imperiului, pentru a ajunge la ampla frescă istorică pe care o realizează în prezent pentru televiziune; timpul de dincolo de timp al basmului, la Elisabeta Bostan, în Tinerete fără bătrîneţe; în filmografia lui Lucian Bratu, o creaţie remarcabilă, precum Tudor, avea să inaugureze (sînt aproape două decenii de atunci) epopeea naţională; Virgil Calotescu a ajuns la Ultima frontieră a morţii, tragedia de la Moisei; Liviu Ciulei, în filmografia sa prea succintă, are, deopotrivă, Valurile Dunării şi Pădurea spinzuraţilor, două piese de rezistenţă; Dinu Cocea — istorie legendară în serialul Haiducilor, istorie de August '44 în Stejar, extremă urgentă; George Cornea, deasemenea, pagini de istorie trăită în Patima; Mircea Daneliuc, în Vinătoarea de vulpi, a investigat cu rară forţă de pătrundere realitatea anilor '50; Mircea Drăgan, pe lângă ecranizările istorice sadoveniense, şi-a deschis larg evantaiul tematic, de la Columna la Setea; meşterul Jean Georgescu, în Lanterna cu amintiri, a trecut în revistă 50 de ani de film românesc; Manole Marcus, «cineast social» prin definiţie, are la activ pe lângă remarcabile filme inspirate din anii ilegalităţii — Cartierul veseliei, Canarul şi viscolul — numeroase reflecţii contemporane pe teme de istorie apropiată, printre care Puterea şi Adevărul; în colaborare cu Marcus, în ordine alfabetică, Iulian Mihut: de la Viaţa nu iartă la Lumina palidă a durerii, un acelaşi solid crez estetic în lumina trecutului; Mircea Moldovan a fost atras de balada lui Pintea şi a realizat recent o amplă frescă de epocă revoluţionară: La răscrucea marilor furtuni şi Munţii în flăcări; Francisc Munteanu a fost atras îndeosebi de perioade istorice trăite, cum ar fi şi «seventă» nu-

mită **La patru pași de infinit**; prin-
tre primele filme ale lui Mircea Mure-
șan a fost **Răscoala**, și printre cele
mai recente — **Ion**: două episoade
dramatice din trecutul frământat al
satului românesc; Cristiana Nicolae
a debutat cu istorie politico-revolu-
ționară: **Întoarcerea lui Magellan**;
Sergiu Nicolaescu a cuprins, în
opera sa, perioade istorice dintre
cele mai diferite în filme reprezen-
tative ca **Dacii** și **Mihai Viteazul**, ca
**Atunci i-am condamnat pe toți
la moarte** și **Cu miinile curate**;
Doru Năstase a fost atras de per-
sonalitatea captivantă a domnitorului
Vlad Tepeș; pe Adrian Petringhe-
nanu l-a preocupat, în **Rug și flacără**,
epoca «post-unionistă» din a doua
jumătate a veacului trecut; Lucian
Pintilie s'lefuia, în urmă cu 15 ani,
o mică bijuterie simbolizând dăruirea
revoluționară a tinerilor în anii ile-
galității: **Duminică la ora 6**; Dan
Pita, de la partea sa din **Nunta de
piatră**, prin **Tănase Scatiu**, la **Bie-
tul Ioanide**: lumi revolute, recon-
stituirii complexe de epocă; capodo-
pera lui Ion Popescu-Gopo e...
Scurtă istorie (da, chiar și Gopo
poate fi, deci, inclus în acest «me-
mento»); la Geo Saizescu (deși
istoria și comedia nu pot face tot-
deauna casă bună) niște **Doi vecini**,
cu timpul și morala lor, tot ar fi;
Mircea Săucan propunea spectatorilor,
în urmă cu două decenii, o
pagină remarcabilă de realism poe-
tic despre timpul de început al
lumii noastre noi: **Cînd primăvara
e fierbinte**; Dinu Tănase debuta cu
un film despre anii unor acute cioc-
niri de clasă (**Trei zile și trei nopți**)
Malvina Ursianu — după acumulări
pe teritorii de actualitate — a făcut
istorie «de mare clasă» în **Serata**,
în **Întoarcerea lui Vodă Lăpuș-
neanu**; primul lung metraj al lui
Constantin Vaeni a fost **Zidul**, iar
punctul culminant — din perspectiva
filmului istoric — **Buzduganul cu
trei peceti**; Mircea Verolu, de la
partea sa din **Nunta de piatră**, a
reconstituit, la rîndu-i, în **Minia**,
epoca răscoalei din 1907; Gheor-
ghe Vitanidis s-a stabilit pe teri-
torii de biografie istorică, de la
Ciprian Porumbescu la **Dimitrie
Cantemir** și apoi la **Burebista**,
piese de rezistență ale unei filmo-
grafii din care face parte și complexa
sinteză politico-istorică din **Clipa**.

Puțini regizori lipsesc după cum
se poate observa, din această su-
mară trecere în revistă (pentru omi-
siunile nedorite îmi cer scuze). Și
s-ar mai putea adăuga tuturor acestor
nume de oameni și filme, «argu-
mentul» creației regizorale a emi-
nentului cineast care a fost Victor
Iliu, creație străbătută în întregime
de patosul și febrilitatea cercetării
istorice, de luciditatea privirii con-
temporane asupra epocilor investi-
gate pe ecran. Și mai trebuie adăugat
neapărat «argumentul» scenariștilor.
Filmul românesc are, astăzi,
un mare număr de scriitori pentru
care evocarea istorică reprezintă
vocația primordială. Titus Popovici
— cu număr record de scenarii —

a oferit cinematografului scrieri cu
solidă platformă documentară și ar-
tistică, cu o pasiune a politicului și o
febră a cercetării istorice care-l re-
comandă: Mihnea Gheorghiu — în-
tre **Tudor** și **Burebista** — a conferit
scenariilor sale temelnicia gestului
de cultură; Ioan Grigorescu, Petre
Sălcudeanu, Eugen Barbu, Eugen
Mandric, Dinu Săraru, Eugen Uri-
caru, Malvina Ursianu, Mircea Mo-
hor — ca să amintim numai cîteva
nume — au conferit epocilor evocate
peceți sigure de personalitate și
talent; ecranizări după Mihail Sado-
veanu, Liviu Rebreanu, Zaharia Stan-
cu — din nou ne rezumăm la cîteva
nume — au pus la îndemîna ecranu-
lui opere din fondul principal al
beletristicii istorice. Desigur, nu toa-
te numele de cineasți invocate în
rîndurile de mai sus — mă refer în-
deosebi la regizori — oferă o garan-
ție a vocației istorice. Pentru unii
regizori, istoria a fost doar un punct
de sprijin, un reper trecător, un ocol,
o adresă mai mult sau mai puțin
întîmplătoare. Dar nu este deloc...
întîmplător faptul că în aproape fie-
care filmografie găsim cel puțin
un «punct de sprijin», un «reper»
istoric; de cele mai multe ori, toc-
mai aceste puncte de sprijin, toc-
mai aceste repere (sau ocoluri sau
adrese întîmplătoare) împlinesc ca-
litatea cultural-educativă de ansam-
blu a unei filmografii. Cît despre
cele mai izbutite creații de inspirație
istorică ale cinematografului națio-
nale, ele nu lasă nici un dubiu
asupra unui adevăr principal și
fundamental: filmul istoric româ-
nesc trebuie să fie (vorbeam de
acele îndatoriri liber consimțite, a-
sumate), trebuie să fie cu necesitate
film politic.

Să privim mai îndeaproape cîteva
«secțiuni mari» ale filmului istoric
românesc...

O primă «secțiune» ar fi aceea a
filmelor consacrate celor mai vechi
mărturii de civilizație pe meleagurile
carpato-danubiano-pontice. Filme
mai vechi ca **Dacii** și **Columna**,
o creație recentă ca **Burebista**,
alcătuiesc această lume cinemato-
grafică, menită să reconstituie —
nu numai din informații ci și prin
supoziții, nu numai din documente
ci și prin ficțiune — universul de gînd,

faptă și simțire al strămoșilor stră-
moșilor noștri. Titus Popovici și
Sergiu Nicolaescu în **Dacii** au optat
pentru modalitatea filmului de acți-
une eroică, impunînd în prim-plan
personalitatea marelui conducător
care a fost Decebal, al cărui portret
se conturează în, și prin acțiune.
Titus Popovici și Mircea Drăgan,
în **Columna**, au încercat proiecții
simbolice, dar această preocupare
nu a fost susținută pe întreg par-
cursul filmului, oscilant din punct
de vedere stilistic. Mihnea Gheor-
ghiu și Gheorghe Vitanidis în **Bure-
bista** și-au propus cu precădere
— să vorbească despre «omul Bure-
bista» și în această matură opțiune
stă gestul necesar al «contempora-
neizării» eroului. Dimensiunea pa-
triotică a tuturor acestor filme faci-
litează ecoul educativ-cultural în con-
științe.

Să aducem în discuție apoi o altă
secțiune importantă a filmului is-
toric românesc: evocarea unor
personalități și evenimente din zbu-
ciumulat trecut de lupte pentru li-
bertate națională și socială al po-
porului român. Au devenit, și nu
puteau să nu devină, eroi de film.
Ștefan cel Mare și Vlad Tepeș,
Gheorghe Doja și Vodă Lăpușnea-
nu, Dimitrie Cantemir și Mihai Vitea-
zul, Tudor Vladimirescu și Nicolae
Bălcescu, Theodor Diamant și Ște-
fan Gheorghiu, după cum au devenit
fapte cinematografice, și nu puteau
să nu devină, pagini memorabile
din trecutul de luptă al neamului,
intrate în istorie cu nume de ani:
1475, 1514, 1821, 1848, 1859, 1877,
1907... Vor deveni, și nu pot să nu
devină, eroi de film Gelu și Menu-
morum, Dragoș și Mușat, Basarab și
Bogdan, Petru Rareș și Ioan Vodă
cel Cumplit, Horia, Cloșca și Crișan
și multe alte nume de oameni și
nume de ani care au «biografiat»
momentele esențiale ale poporului
român, din epoca primelor vovoda-
te peste secole, prin gloriosul an
1921, spre azi și spre mîine. Multe idei
cinematografice din filmele reali-
zate pot atrage atenția: restabilirea
unor adevăruri istorice în **Vlad Te-
peș** realismul poetic captivant din
Tudor, exercițiul stilistic din **Fa-
lansterul**, istoria văzută prin bio-
grafia unui «om de rînd» în **Rug și**

**Filmul istoric ca sursă a unui dialog în actualitate. Clipa (sce-
nariul: Dinu Săraru; regia: Gheorghe Vitanidis; cu Gheorghe
Cozorici)**





Anda Onesa.

Dulos Anastasia trecea

R: Alexandru Tatos; Sc: D.R. Popescu; I: Florin Mihăilescu; Dc: Andrei Both; M: Lucian Mețianu.

Cu: Anda Onesa, Amza Pellea, Tarr Laszlo, Biro Levente.

Tragedia Antigonei reînălțată de o tânără învătătoare dintr-un sat bănățean în timpul ocupației fasciste. Adaptarea nuvelei lui D.R. Popescu.



Florin Piersic

Drumul oaselor

R: Doru Năstase; Sc: Eugen Barbu, Nicolae Paul Mihail; I: Vasile Vivi Drăgan; Dc: arh. Adrian Păun; M: George Grigoriu.

Cu: Florin Piersic, Marga Barbu, Ion Marinescu, Iurie Darie și Ernest Maffei.

Film de aventuri, al cărei suspens se sprijină pe fapte reale din istoria frământată a anilor premergători revoluției pașoptiste.



Alexandru Repan,
Sebastian Papaiani,
Ștefan Sileanu

Am fost șaisprezece

R: George Cornea; Sc: Aurel Mihale; I: Alexandru Intorsureanu, Gheorghe Fischer; Dc: Guță Stîrbu; M: Ramon Tavernier.

Cu: Sebastian Papaiani, Ion Caramitru, Elisabeta Adam, Alexandru Repan.

Un episod autentic din lupta ostașilor români pentru eliberarea Budapestei, un omagiu adus celor căzuți în această luptă.



George Constantin,
Ion Dichiseanu

Burebista

R: Gh. Vitanidis; Sc: Mihnea Gheorghiu; I: Petru Maier; Dc: Bob Nicolescu; M: Teodor Grigoriu.

Cu: George Constantin, Ion Dichiseanu, Emilian Petruț, Alexandru Repan, Ernest Maffei.

Amplă frescă istorică a cărei figură pivot este Burebista, făuritorul primului stat centralizat dac.



Violeta Andrei,
Siegfried Siegmund

Lumina palidă a durerii

R: Iulian Mihă; Sc: George Macovescu; I: Gabor Tarco; Dc: arh. Ștefan Antonescu; M: Ludovic Feldman, Antonio Vivaldi, Hector Berlioz, Dorin Liviu Zaharia.

Cu: Liliana Tudor, Gheorghe Marin, Violeta Andrei, Siegfried Siegmund.

Cronica unui sat de la cotul Vrancei în ajunul și în timpul primului război mondial.



Virgil Andriescu

Labirintul

R: Șerban Creangă; Sc: Mihai Creangă, Ion Pavelescu, Șerban Creangă; I: Florin Paraschi; Dc: Nicolae Edulescu; M: Răzvan Cernat.

Cu: Virgil Andriescu, George Șofrag, Tudor Gheorghe, Lumina Gheorghiu, Carmen Galin.

Un nou episod al începutului mișcării socialiste din România, centrat în jurul figurii lui I.C. Frimu.



Vlad Rădescu,
Paul Lavric

La răscrucea marilor furtuni și Muntii în flăcări

R: Mircea Moldovan; Sc: Petre Sălcudeanu; I: Valentin Ducaru; Dc: Georgeta Solomon, Virgil Popa; M: Tiberiu Olah. Cu: Cornel Ciupercescu, Constantin Codrescu, Costel Constantin, Nae Gh. Mazilu, Mircea Cosma, Vlad Rădescu, Ștefan Velnicu, Mircea Moldovan, Alexandru Drăgan, Silviu Stănculescu, Monica Ghiuță, Maria Ploae, Emil Hossu.

Revoluția și revoluționarii anului 1848.



Vasile Cojocaru,
Maria Ploae,
Emil Hossu

Dosar Intocmit de Aura PURAN și Georgeta DAVIDESCU

flacăra și așa mai departe, după cum nedorite simplificări în ecranizarea sadoweniene, accente declarative sau declamative, episoade strict ilustrative, personaje schematice sau culori prea pitorești au scăzut considerabil concentrația ideatică a altor multe filme, de la **Neamul Săimăreștilor** la **Frății Jderi**, de la **Săgeata căpitanului Ion** la **Zestrea domniței Ralu** și așa mai departe... Dar la semnificația altor două fapte cinematografice, așa vrea să mă opresc mai «pe larg» întâi despre «momentul» **Mihai Vițeazul**: filmul regizorului Sergiu Nicolae — după scenariul lui Titus Popovici — avea toate calitățile unui bun film de acțiune, personaje cu personalitate, dinamism, culoare de epocă; cinematografia noastră n-a ezitat, însă, peste ani, să abordeze același moment istoric dintr-o altă perspectivă, aceea a unei dezbateri de idei, și foarte bine a făcut, deoarece **Buzduganul cu trei peceti** scris de Eugen Mandric și regizat de Constantin Văeni a demonstrat cu evidentă posibilitățile reale ale filmului istoric românesc de a depăși condiția biografiilor romanțate și de a da «glas de imagine» frământării gândului. Este și ceea ce a făcut Malvina Ursianu în al cincilea său «film de autor», **Întoarcerea lui Vodă Lăpusneanu**, o adevărată sărbătoare a gândului creator. Însemnele culturale, psihologice și politice ale acestei remarcabile opere de artă dau filmului o permanentă vibrație contemporană, mărturisind atitudinea lucidă și matură a regizoarei-scenarist, răspunderea tonică pe care și-o asumă nu numai față de istoria evocată, nu numai față de istorie în genere, ci și față de Prezent și Viitor.

Nu mă voi referi aici la toate «secțiunile» posibile ale filmului istoric românesc, deși fiecare din ele ar putea furniza argumente utile discuției. Istoria mișcării muncitorești, anii formării și consolidării conștiinței revoluționare au fost evocați de Șerban Creangă în două filme cu remarcabilă forță portretistică: **Speranța** și **Labirintul**. Anii luptei din ilegalitate, care au premers și pregătit momentul crucial al Eliberării țării de sub ocupația fascistă, au constituit o sursă consistentă de inspirație pentru cinești. Modalitățile tematice și artistice de abordare au fost felurite: un realism cu accente psihologice în **Străzile au amintiri**, subliniere a factorului emotional în **La patru pași de infinit**, tendință de frescă în **Cartierul veseliei**, sublimări metaforice în **Canarul și viscolul**, dramatism de esență în **Duminică la ora 6**, înclinații poetice în **Întoarcerea lui Magellan**, trimeri simbolice în **Zidul**, o dezvoltare epică mai amplă, cu personaje și situații inspirate de oameni și fapte ale epocii, în **Actorul și sălbaticii**... Reușitele artistice au fost calitativ diferite, dar nu modalitățile de abordare au determinat decalajele valorice. Ceea ce a scăzut, adeseori,



Dreptul ficțiunii de a deveni moment de referință al unei epoci revolute: *Ion* (scenariul: Titus Popovici; regia: Mircea Mureșan; cu Ioana Crăciunescu și Petre Gheorghiu)

forța de convingere a unor filme din această importantă categorie a producției naționale (nu le-am menționat, firește, pe toate) a fost miza politică mică uneori, apoi spectaculosul gratuit, alunecarea spre acțiuni irelevante, trama pretextuală.

Dintre filmele consacrate evenimentelor petrecute la hotar de ere sociale — înainte, în timpul și după insurecția din august 1944 — sînt de asemenea, cîteva titluri care ne-

cesită sublinieri speciale. **Valurile Dunării**, cu pagini de remarcabil realism psihologic și cu suspens de acțiune, este filmul prin care Liviu Ciulei — pe scenariul lui Titus Popovici și Francisc Munteanu — a inaugurat, practic, investigația cineastilor în această epocă; în **Procesul alb** avem de a face cu bogata galerie de personaje din «Șoseaua Nordului» de Eugen Barbu, angrenate într-o acțiune multiplu ramificată, con-

dușă de Iulian Mihu în stil caracteristic; de numele regretatului scriitor Marin Preda se leagă episodul cu respirație foarte personală **La porțile albastre ale orașului**, în regia lui Mircea Mureșan; **Pe aici nu se trece**, filmul lui Doru Năstase a impus ritmuri eroice; Malvina Ursianu în **Serata** a conferit semnificații simbolice nopții de la hotar de ere sociale; iar Dinu Cocea, în **Stejar — extremă urgență** a utilizat cu discernămint documentația unei decisive acțiuni militar-patriotice... **Asediul și Facerea lumii** apoi, cu virtuțile lor realiste... **Cu miinile curate** și toate celelalte filme ale unui serial cu implicații, deopotrivă, politice și politiste... Și așa mai departe, fără a uita mai vechi filme ca **Setea**, **Cînd primăvara e fierbinte**, **Comoara din Vadul Vechi** — care rămîn, peste ani, documente revelatoare (revin, iată, la ideea inițială) despre un timp al înnoirilor, dar și al unor acute ciocniri de clasă, al unor aspre înfruntări ale noului cu vechiul.

Ajungem astfel, la două filme a căror semnificație depășește în importanță, cred, multe din filmele menționate pînă acum: **Puterea și Adevărul** și **Clipa** (cărora le-aș adăuga, neapărat, **Viforita** și **Vînătoarea de vulpi**, deși finalitatea acestor din urmă filme diferă). Regizorul Manole Marcus și scenaristul Titus Popovici, cu zece ani în urmă, afixau răspicat, în **Puterea și Adevărul**, dreptul și datoria contemporanității de a investiga, cu puterea și adevărul cuceririlor prezente, drumul devenirii noastre socialiste, cu victoriile și bucuriile sale; filmul politic își afirma plener astfel puterea, adevărul și — mai ales — posibilitățile sale. Pe această filieră s-a înscris peste ani, **Clipa**, filmul scriitorului Dinu Sărau și al regizorului Gh. Vitanidis, o privire lucidă și responsabilă, cu intensități de gînd, spre noi cei de ieri, spre noi cei de azi, spre noi cei de mîine...

N-aș vrea să închei aceste cîteva considerații despre film și istorie fără a mă reîntoarce, o clipă, la filmul de actualitate. Care sînt, oare, filmele de actualitate ale anilor noștri din care se va putea citi istoria prezentului socialist? Dintr-un timp mai vechi al cinematografului nostru, m-aș opri la **Erupția** — ca punct de pornire —, neapărat la **Meandre**, la **Reconstituirea**, apoi la **Anotimpuri**, **Ultima noapte a copilăriei**, **Gloconda fără suris**, **Un film cu o față fermecătoare**... Dintr-un timp mai apropiat, neapărat la **Cursa**, apoi la **Filip cel bun**, **Ilustrate cu flori de cîmp**, **Mere roșii**, **Septembrie**, **Al patrulea stol**, **Bună seara, Irina**, **Mijlocas la deschidere** și, din nou neapărat, la **Proba de microfon**, **Stop cadru la masă**, **O lacrimă de față**, **Vînătoarea de vulpi**... Da, intrăm într-un nou deceniu, prezentul devine pe nesimțite istorie...

Călin CĂLIMAN

Filmele de actualitate, filmele din care se va putea citi istoria anilor noștri. *O lacrimă de față* (scenariul: Petre Sălcudeanu; regia: Iosif Demian; cu Dorel Vișan, George Bossun, George Negoescu, Costel Rădulescu și Dragoș Pîslaru)



Studioul „Al. Sahia” după 30 de ani

În «Magazinul» nostru estival, am început o serie de portrete de regizori-documentaristi, regizori care, indiferent de vârsta personală, împlinesc anul acesta împreună cu studioul lor, «Al. Sahia», 30 de ani. Continuăm acum lista începută, pe care însă n-o vom epuiza, probabil, decât în următorul «Magazin estival». Până atunci, tinerii de la Sahia, de azi, vor fi cu siguranță «con-sacrați», vor deveni și ei, oarecum, «bătrâni» sahiști de nădejde.

Așa că va veni și rîndul lor...

Eugen Gheorghiu: Drumuri spre adevăr

Reprezentant al «generației '70», regizorul Eugen Gheorghiu s-a apropiat cu oarecare timiditate de lumea filmului documentar, dar a reușit repede să-i pătrundă tainele și să găsească drumuri spre adevăr. Îndeosebi în două din filmele sale strălucesc curcubeie de viață. U-nul s-a numit chiar **Acolo unde se nasc curcubeiele**: oameni în zone de nisipuri mișcătoare, transformînd locuri aride și neprietenoase în grădini fertile, pline de viață. Celălalt recent, se numește **Din tată-n fiu**: povestea a trei generații de ciobani, spusă cu o mare dragoste de oameni, de adevăr. Imaginea filmelor lui Eugen Gheorghiu are transparente de cristal, locurile prin care trece păstrează în ele și cîteva ceva din sufletul lui. Aceasta în mai toate filmele sale din ultimii ani, unele însoțite de un text și subtext ironic (**Să nu-ți faci chip cioplît**), altele cu dominante de gînd patriotic (**În vatra dacică**).



Jean Petrovici: Atît de obișnuitul neobișnuit

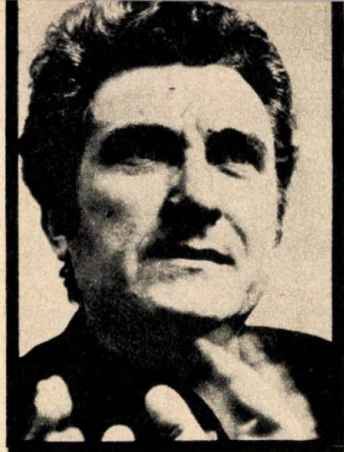
Dacă cineva ar pune cap la cap, nu neapărat în ordine cronologică, filmele lui Jean Petrovici, și dacă ar face efortul unei rememorări tematice, ar descoperi că el, Jean Petrovici, n-a făcut toată viața decît filme despre pasiunile oamenilor obișnuiți pentru meserii sau lucruri neobișnuite. Dar neobișnuite privite din afară, pentru că de altminteri, și ele foarte obișnuite, pasiuni normale de oameni normali. Poate fi o pasiune să controlezi calea ferată? Poate! **Pretutindeni muncesc oameni**. Poate fi o pasiune să lucrezi în «burtă» orașului sub caldădarim, într-o uzină de țevi huruitoare sau silențioase? Poate! (**Rădăcinile orașului**). Să devii textilist? (**Un om obișnuit**), să «crești» o fanfară de copii (**Porumbelii și fanfara**), să «crești» viitori pictori, care nu

e obligatoriu să devină chiar pictori (**Visele copilăriei**), să lași baltă casă, masă, nevastă și să te angajezi în mijlocul mărilor pe o platformă petrolieră (**Petronații**). Poate, poate, a răspuns cu fiecare film Jean Petrovici, convingînd, cu fiecare film că «da, domnule, poate! Orice poate deveni o pasiune, dacă omul are în el sămînța pasiunii». Aparent, întotdeauna în filmele lui este vorba de oameni ca toți oamenii, care împlinesc meserii ca toate meseriile și mai au ceva în plus. Un plus și el normal, un ceva și el obișnuit. Obișnuitul și nu neobișnuitul este punctul forte al lui Jean Petrovici, dar obișnuitul acela care este atît de al fiecăruia, încît atinge miracolul unicatului. Tănu și atent la tot ce poate fi mai firesc la acele miracole, Jean Petrovici recompune de fiecare dată lumea — lumea lui de afecțiune, aspirație, cunoscut și necunoscut — recompune, de fapt, un univers pentru fiecare și pe fiecare pentru universul lui. El are darul rar de a descoperi nu forma ciudată a unei crengi, a unei pietre, a unei culori, a unui pom, ci însăși minunea de a fi piatră, pom, culoare. Sau om. Un om obișnuit.

Mircea Popescu: Documente pentru viitor

O creație cinematografică amplă sustine filmografia lui Mircea Popescu, cineastul preocupat în primul și în primul rînd de înregistrarea pe peliculă a unor mărturii ale noului, îndeosebi din domeniul științifice, dar și în general din perimetrul realităților contemporane. Cu treizeci de ani în urmă, cînd și-a propus un ciclu de scurt-metraje pe ideea progresului tehnic (**Tăierea rapidă a metalelor**, **Șarje rapide**, etc.) Mircea Popescu inaugura, de fapt, o amplă acțiune de popularizare





științifică, pe care avea s-o susțină pe parcursul întregii sale creații (prin filme ca **Drumul oțelului**, **Elementul 14 Siliciu**, **Cocul**, **Un transport neobișnuit**, **Cucerirea timpului** și altele altele). Teme aparent aride uneori, dar regizorul a câștigat pe parcursul anilor încrederea în forța de convingere a realităților științifice abordate și a mai dobândit ceva, credința în utilitatea socială a demersurilor sale cinematografice. Lui îi datorăm și un amplu ciclu de scurt-metraje consacrat construcției hidrocentralei de la Porțile de Fier, mărturia în imagini despre toate etapele realizării acestui important edificiu socialist. Încercător în valoarea documentului brut, Mircea Popescu oferă, prin filmele sale, documente pentru viitor despre realitățile prezentului.

Ada Pistiner: Un regizor întrebare

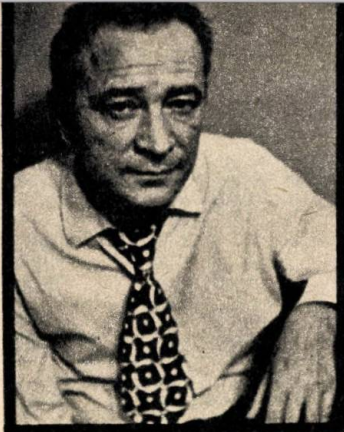
Debutul Adei Pistiner a fost «cuminț»: **Stork** (1975), film solid, fără cusur și fără dubii în ce privește meseria și talentul ei. Continuarea **Costinești**, la **Marea Neagră** deruta puțin prin distanța tematică și de tratare la care se plasa brusc autoarea. Distanța de la «ce artă, doamnel» la «ce viață, heil». Din meditație în observație, Ada Pistiner se anunța prin cele două filme

«o regizoare de film documentar, nelndoielnic talentată», nelndoielnic calmă, deci netulburătoare. Un an mai târziu, (1976) cu **O echipă de tineri**, Ada Pistiner turna brusc peste licoarea căldută a aprecierilor, o picătură de oțel fierbinte. Filmul ăsta, cinema din creștet plină-n tălpi, dornic să se spună «uite-așa», din imagine, din montaj, din ritm, fără cîrja comentariului, cîrja înlocuită inteligent cu întrebări timide, bătoi timide, colțos timide, timid timide, care stîrneau răspunsuri de o sinceritate disperantă, filmul ăsta care susținea morțiș că se poate călca liniștit peste șablonul unei tematici obligatoriu voioasă, cînd atinge o vîrstă consacrat voioasă, filmul ăsta care arăta cum trăiește ea, o echipă de tineri — niște tineri acolo care vor să lase ceva în urma lor. «un capăt de conducător» de pildă, făcea brusc să se simtă ghearele și colții unui artist grav, serios și mălur care știa bine că nici viața, nici arta nu sînt emisiuni de «noapte bună, copii», ci amîndouă o nesfîrșită și uneori epuizantă repetiție, pînă ce fiecare își visează rolul cu ochii deschiși. Repetiția proprie, Ada Pistiner și-a dus-o mai departe cu un **Cămin cultural** — o echipă, un cămin, particularizarea o preocupă pînă la obsesie — dar mai ales cu **Si...** Poemul acela despre cum se alunge lebădă, nu neapărat în dans dar în artă. Artă înțeleasă ca un dans. Poemul acela care ar fi rămas doar grație dacă nu ar fi fost cu atîta luciditate dureros. Dureros în sensul tipic și specific artei care, știut este, se împlinește doar astfel: scrișnind din dinți și cu zîmbetul pe buze. Este felul în care își face filmele Ada Pistiner, este felul în care și-a făcut și debutul în lung-metraj cu **Stop cadru la masă**.

Există regizori care se străduie să răspundă, există regizori care pun întrebări. Ada Pistiner este un regizor-întrebare. Fiecare film al ei — mic sau mare doar ca întindere — este o întrebare pusă timid — timid-tepos, timid-bătos, timid-timid. După care, se dă la o parte... și...

Eugen Popița: Cu un zîmbet bun și ironie calmă

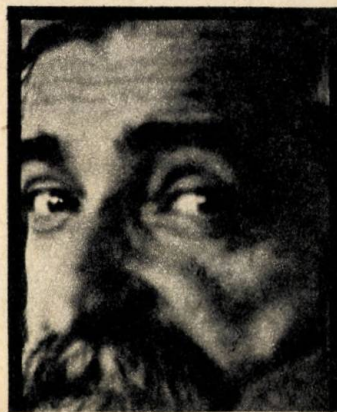
Un zîmbet cald însoțește demersurile cinematografice ale lui Eugen Popița. Un zîmbet bun, de om bun, o ironie calmă, de om calm, o calmă și bună privire realistă, de om realist. Asta a fost dintotdeauna, de aproape douăzeci de ani, cînd un scurt-metraj ca **80 000 de spectatori în goană după o minge**, vorbind despre situația nesatisfă-



cătoare — pe atuncill — a fotbalului nostru, îi prilejuia regizorului o tratare fantezistă, grotescă și caricaturală; zîmbetul bun, ironia calmă, privirea realistă erau la locul lor. Și aveau să rămînă mereu la locul lor, în **Atenție, copii!** (atenție, copii, că trec mașinile), în **Ploaie fără nor**, în **Anii electronicii** și în altele și altele filme calme și bune despre realități prezente. Nu demult, Eugen Popița a semnat un film de mare frumusețe, **Sportul la sate**, cu aduceri aminte despre marii campioni ai trecutului îndepărtat, cu popasuri în viața de fiecare zi a campionilor de azi: un film de atmosferă, care-i recomandă regizorului sensibilitatea și talentul.

Slavomir Popovici: Poetul romanțelor aspre

De la **Romanțele aspre** ale lui Slavomir Popovici a trecut aproape un deceniu și jumătate. Personajele păreau a fi, acolo, niște locomotive îmbătrînite de oboseală, de semafoare, de atîta și atîta alergătură, cu dor de cale lungă, drum de fier... Personajele erau, de fapt, anotimpuri și generații, începuturi și sfîrșituri, personajul principal era însăși viața noastră cea de toate zilele, cu romanțele ei aspre și cu asprimea ei romantică, cu întîlnirile și despărțirile ei decisive. Eseul lui Slavomir



Popovici rămâne unul dintre cele mai tulburătoare filme documentare realizate vreodată la noi. De atunci, cineastul bacovian al romanelor aspre nu și-a dezmințit niciodată vocația meditativ-poetică, din colaborarea sa statornică cu Gabriela Ionescu ivindu-se, una după alta, mici bijuterii cinematografice. Cu zece ani în urmă, **Semnul bradului** — ca semn al duratei și permanenței — se apropia de esențele artei noastre populare cu remarcabilă forță analitică, cu acaparat gînd poetic. **Letopisetul lui Hrib** descoperea, apoi, frumuseți-unicate ale înțelepciunii din bătrîni. **Bun ca ziua** a impresionat prin deschiderile sale metaforice spre sufletul și felul de a fi al țărânului român.

Au urmat alte **Cuvinte cu învățătură** (ca acela pornit de la învățătura lui Antim Ivireanu), Slavomir Popovici fiind de-a lungul întregii sale creații, fascinat de focul ieilor-idei... Într-o zi, mi-aș dori să revăd, într-un același program, toate filmele lui Slavomir Popovici: ar fi, știut dinainte, o mare victorie a Artei.

David Reu: **Încrezătoare sinceritate**

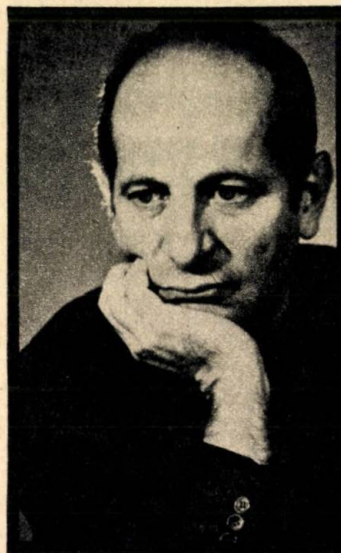
A debutat tirziu, în 1965, și temerar cu un film de artă dedicat pictorului Tucelescu. Numit chiar **Tucelescu**. Dar filmul «de artă» nu era vocația lui și, realizator cinstit cu sine și cu cel din jur, David Reu a făcut întoarcerea de 180° de care el, în primul rînd, avea nevoie. Pentru că în el nu «dormea» un meditativ, ci trepida «un om de teren», cu ochi proaspăt deschis asupra oamenilor și evenimentelor create de ei. Titlurile filmelor semnate din '69 încoace de către David Reu — **Pe Aries**, **Obiceluri de iarnă**, **Noul Pantelimon**, **Oameni de omenie**, etc. —



sînt cărți de vizită simple, caligrafiate întotdeauna fără înflorituri, fără paginaii epatante, fără pretenția de «săpat în piatră». Filmele lui, ca să parafrzez poate cel mai mărturisitor documentar al său — mărturisire făcută din interiorul aceleiași sincerități aproape copilăroase și încrezătoare în sinceritatea interlocutorului — sînt în primul, în al doilea, și în al treilea rînd: filme de omenie.

Mircea Săucan: **Un cineast cu formulă unică**

A debutat, ca toți colegii lui de generație, plin de elan, cu un documentar intitulat cinstit și cu sinceritate **Pe drumul libertății** (1954). Următorul film, **Casa de pe strada noastră**, era mai mult decît un do-



cumentar, era chiar documentul de naștere al unui cineast de formulă unică. El îl desprindea net de pluton — net, nechemînd comparativul «mai bun decît...», ci izolîndu-l într-o găoace care se dovedea a lui și numai a lui. Era ca și cum făcîndu-l, nu el ar fi descoperit cinematograful ci cinematograful l-ar fi descoperit pe el. Cu sensibilitatea aceea ca o boală, cu adîncimea privirii în sensul lucrurilor, cu meandrele gîndirii (**Meandre**, da, avea să fie mai tirziu, și nu documentar), cu puterea de a stăpîni limbajul cinematografic și voluptatea de a se lăsa stăpînit, pînă la teroare, de el. După 23 de ani de la acel act de naștere al unui cineast care demon-

stra cu filmul documentar că este născut pentru filmul de ficțiune, după douăzeci și trei de ani de experiență mai mult grea decît victorioasă, Mircea Săucan este din nou documentarist. Dar în filmele lui — filme «comandă» la cererea ministrului X, la cererea ministrului Y, — filme, de exemplu, despre pericolul fumutului (**Fumați?!**) sau despre flagelul alcoolului (**Putin adevăr despre alcool**), există și rezistă și vibrează întreaga atmosferă Săucan, de la **Casa de pe strada noastră** și pînă la **O sută de lei**, trecînd prin **Primăvara e fierbinte** și **Meandre**. Și prin meandrele vieții. La drept vorbind, Mircea Săucan n-a plecat, de fapt, nici o clipă de la studioul «Sahia». El n-a fost, de fapt, nici o clipă, la studioul «București». El s-a aflat, și se află, de 26 de ani în găoacea lui de artist, mîncat și minat de un talent devorator, bîntuit de visele lui de artist, de fantasmalele lui atît de asemănătoare cu cele ale vieții și ale tuturor artiștilor care se încumetă s-o traverseze («în felul lor».

Alexandru Sîrbu: **Întoarcerea la sine**

Cînd semna, în 1956, **Reportaj de la «Steagul Roșu»**, Alexandru Sîrbu nu realiza în mod sigur numai un bun film documentar, dar și o mică revoluție, o mișcare de linie în genul reportaj, o mișcare dinspre tonul teapăn, confundabil cu fermitea, dinspre tonul sever confundabil cu vigoarea, spre tonul tandru, spre tonul confesiv, spre tonul omesc, spre tonul finalmente, direct, așa cum i se cere reportajului să fie. După cel de al doilea reportaj, **Steagurile Magistralei**, soarta regizorală a lui Alexandru Sîrbu părea să fie pecetluită: el era reporterul în căutarea firescului, în căutarea vieții și a greutăților ei firești, dar și în căutarea zîmbetului, obligatoriu zîmbet fără de care orice greutate reală cade în melancolie de domnișoară de pension. Toată lumea era mulțumită de filmele lui. El nu. Toată lumea găsea că «s-a găsit». El nu. După 16 ani de neînțelegere între ei și restul lumii, reporterul a depus scurt armele, și prima lui vocație — filmul didactic, pentru că el a început cu două filme didactice — a tîșnit victorioasă la suprafață. Dar nu pe pășuni sau în preajma sondelor ca pe vremuri, ci pe terenul alunecos al artei. **Trei peisaje** (1972) a fost capul de coloană al acestei schimbări, aparent schimbare, în fond o cinstită și fericită întoarcere la sine. Pentru că nu restul lumii avusese dreptate, ci el. Alexandru Sîrbu nu era repor-

terul faptului surprins în flagrant delict de împlinire, el nu avea încredere în «emoția momentului», ci în decantarea emoției. Spiritul lui solid analitic respinge sugestia pripiată, jocul senzațiilor înfrimătoare, interpretările spectaculoase și nu o dată supuse hazardului. Structură răbdătoare de pedagog, răsucită pe o coloană solidă de cultură, Alexandru Sirbu era în mod sigur regizorul în stare să gândească și să realizeze aceste filme nu «de artă», cum li se spune, ci despre artă. Filme care să explice, cu argumente serioase dar fără pretenții de descoperitor al Americii, asemănările aparente și deosebirile fundamentale dintre un

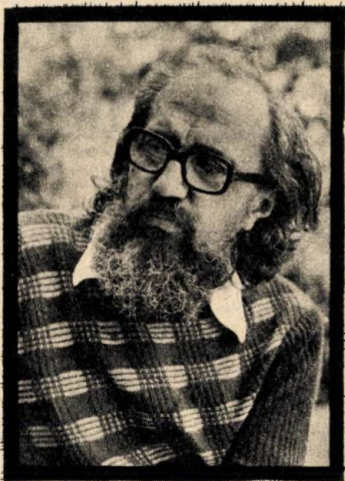


peisaj și alt peisaj (*Trei peisaje*), legile compoziției în pictură (*Geometrie ascunsă*), legăturile secrete dintre sunet și culoare (*Ritmuri în pictură*) și secretul zîmbetului Giocondi (*Portretul*). Lista filmelor sale este cu mult mai lungă, aria preocupărilor cu mult mai întinsă. Practic, tot ce are nevoie de o minte scormonitor științifică și o sensibilitate exactă ca un mecanism de ceas elvețian, orice temă științifică obișnuit aridă sau aparent aridă, care trebuie, se cere umanizată și făcută accesibilă, își găsește «omul» în persoana acestui regizor care, pornit în cariera de documentarist «cu dreptul», a îndrăznit să schimbe pasul, rămânând printr-un paradox minunat tot «pe dreptul». Pe dreptul lui.

Savel Stiopul: De câte ori autoironia?

Deși astăzi regizor de «lung-metraj» — corect fiind «de ficțiune» — Savel Stiopul nu s-a năpustit de pe băncile institutului de-a dreptul pe platoul de filmare, ci după obiceiul timpului a «întrât» la «Sahia» și a

început — tot cum cerea obiceiul — să muncească la Jurnalul de actualități. Și abia pe urmă documentarul! **Bogății ascunse** (1953) — debutul lui — era un scurt-metraj ceva mai lung, ceea ce trăda calitatea lui de maratonist și nu de alergător pe o sută de metri — vorbea cinematografic și cu pasiune despre... valorificarea resurselor locale dintr-o regiune. **București, oraș înflorit**, poem tandru, meditativ, cu un dram de umor și multă, multă dragoste pentru ceea ce spunea titlul, era și el prea lung pentru un scurt-metraj. După care, ca o mărturisire a chemării lui către arta interpretativă și slujitorii ei (el însuși excelent interpret) realiza două filme — **Cu fața spre public**, despre Ion Braborescu și **Amintirea unei artiste** — despre Maria Filotti. Cu ele s-a aflat aproape de visul lui ascuns: filmul de ficțiune — pe care și-l realiza de altfel cu **Aproape de soare** — film în care folosea mai curînd experiența lui de documentarist al actualității decît pe aceea de interpret al valorilor inefabile. Cele două trăsături principale ale temperamentului său regizoral — gustul pentru faptul de viață și voluptatea interpretării lui artistice, plus tandrețea și umorul, căldura și ironia, luciditatea și visarea se înfîlneau rotund într-un scurt-metraj — evident și el mai lung decît ar fi trebuit — numit **Cu acul și ata**.



Un pamflet pe cît de mușcător pe atît de duos, pe cît de afurisit pe atît de amuzant, despre prostul gust pe vremea cînd el nu circula sub numele de «kitsch». De-atunci încocoace, în lung-metraje sau în scurt-metrajele pe care le face și azi, dar nu la «Sahia» ci la Buftea, Savel Stiopul își păstrează credincios și dezarmat formula ușor derutantă, uneori enervantă, de duioșie și luciditate, de voioșie și tristețe, de ironie și, mai ales, autoironie. Dar de câte ori te poate apăra autoironia de restul lumii?

Erwin Szekler: Despre munți și despre oameni

Cîndva, îl numeam pe Erwin Szekler «alpinistul numărul unu» al Studioului «Al. Sahia». Și așa era: inspirat rapsod al naturii, regizorul «a prins» în imagini prin anii '60, cu talent și pricepere, frumusețile rare ale munților noștri, într-un amplu ciclu de filme documentare (**Rețezatul, Prin Carpații răsăriteni, Din Piatra Craiului în Făgăraș, Apusenii, Acolo unde Carpații înfîlesc Dunărea**). Fără a renunța la pasiunea sa primordială, după ce a încercat și o abordare eseistică a frumuseților naturii (**Simfonie în alb**), regizorul a început să se apropie de oamenii prezentului, în relația lor strînsă cu natura, în luptă aspră cu natura, pentru edificarea unor mari construcții ale prezentului. Poetul Carpaților meridionali și-a înscris în filmografie **Lumina de pe Lotru**, «alpinistul» Szekler a coborît pe firul văilor, înscirîndu-și în filmografie **Toate apele duc la Ciungiet**: în «cadru» au apărut oameni cu luminile lor, cu hotărîrea de a îmbogăți natura în folosul omului. Și Erwin Szekler a rămas printre oameni.

Paul Orza Povești adevărate

Cu modestie și grijă artistică, regizorul Paul Orza a realizat de-a lungul anilor cîteva frumoase filme documentare, mărturisind o sensibilitate învăluitoare, personalizînd incursiunile în contemporan cu însemnele unui lirism specific. Filmele sale sînt mici povești, spuse cu talent narativ și pe un ton cald, atrăgător. Uneori, ideea de poveste se însinuează chiar în titlul unor documentare de ale sale: în **Povestea citadelei de otel**, de pildă, despre Hunedoara contemporană. Dar de la mai vechiul său film **Dacă treci riul Seleni**, incursiune pe plaiuri eminesciene, pînă la un scurt-metraj ca **Rădăcini**, care ne conducea printre tinerii de la «Semăntoarea», regizorul a fost totdeauna în miezul lumilor înfățișate sau evocate, lăsîndu-ne să-i simțim emoția personală. Da, așa s-a întîmplat și cu **O zi în Transilvania** și cu **O voce în jurul lumii** (Ludovic Spiess) și cu **Unde focul nu se stinge niciodată**, și așa mai departe pînă în prezent... Și-n viitor...

Grupaj realizat de
Eva SÎRBU și
CĂLIN CĂLINAN

cineanimația

Istoria, un subiect incompatibil cu animația?

O dată istorică
în animația
românească:
Scurtă istorie
de Ion Popescu Gopo



Li arizat totuși cu filme-parabolă, cu metafora filozofică și cu o tematică serioasă, istoria nu ne apărea totuși ca o posibilă sursă de inspirație. Respectul pentru adevăr și pentru exactitatea faptelor cer o amplă desfășurare narativă, în general puțin potrivită cu specificul artei a opta. Cu toate acestea, animatorii noștri au dovedit că acest subiect nu este

tabu și că poate căpăta interesante forme în acest gral cinematografic. Nu este întâmplător că această temă a fost descoperită de animația românească, caracterizată în general prin preferința pentru ritmul lent și atmosfera poetică. Ion Truică și Adrian Petringenaru s-au inspirat din istorie fie evocând evenimente cunoscute, fie comentând faptele răscrînte în oglinda aburoasă a legendei. Încercările lor s-au sprijinit adesea pe reprezentări iconografice atestate de cercetarea științifică, dar poartă și amprenta interpretării personale a temelor alese.

Filmul **Furtuna** (1977) înseamnă

pentru Ion Truică apropierea de evenimentul istoric real: răscoala lui Horia, Cloșca și Crișan. Autorul sintetizează în imagini plastice remarcabile atmosfera feudală, muncile chinuitoare ale serbilor și suferințele la care erau supuși. Siluetele lor fragile și mișcările hieratice compun aici impresionante tablouri ale suferinței. Stilul grafic al lui Ion Truică se potrivește excelent cu acest subiect, pe care îl concepe în forma unui film-omagiu dedicat țăranilor care au încercat să-și schimbe destinul. Sugerînd etapele revoltei într-o desfășurare dramatică esențializată, regizorul se preocupă de vizualiza-

telex Animafilm

Noi aventuri în infinitul animației

●●● După ce a obținut la Festivalul de la Zagreb premiul «Opera prima», pentru **Nodul gordian**, Zoltan Szilagyi lucrează la al doilea film al său cu ambiția înscrierii pe coordonatele succesului internațional. Intitulată **Arena**, noua sa peliculă este o tratare parodică a motivului luptei din-

tre balaur și cavaler, sancționînd lenea de gîndire și ideile preconcepute.

●●● Serialul **Ulise și Penelopa** continuă să atribuie peripețiilor celebrului cuplu antic semnificații contemporane. Noutatea în evoluția ciclului este preocuparea pentru un umor mai accesibil și creșterea numărului realizatorilor lui. În afară de Luminița Cazacu, ce l-a inițiat și pregătește acum, **Penelopa și uriașii cei răi**, trei regizori lucrează în paralel la alte episoade: Florin Anghelescu (**Ulise și omuleții albaștri**), Adrian Nicolau (**Penelopa în vacanță**) și Artin Badea (**Ulise și Diogene**). Deci, o altă



Penelopa
s-a
hotărît
să nu mai
aștepte!
(Penelopa
în vacanță)

rea impresiei de amploare a evenimentului. Răscoluții vin pe apele unor riuri care se strâng asemeni afluenților unui fluviu formînd totuși răscolii. Metafora grafică cea mai generoasă este însă cea din final, care vorbește despre utilitatea sacrificiului, exemplar dincolo de moarte, dăinuind în timp.

Istoria apare într-o tratare mai poetică în filmul **Marea zidire** (1975), inspirat de legenda mesterului Malone. Amestec de ficțiune și realitate, povestea construcției minștirii Curtea de Argeș capătă la Ion Truică forma unei metafore a condiției artistului ce se sacrifică pentru nevoia de frumos a semenilor. Referințele la datele istorice concrete apar la nivelul imaginii, unde autorul stilizează inspirat profilul cunoscutelor construcții și portretele bizantine. Culoarea păstrează și ea tonurile caracteristice stampeilor și vitraliilor medievale românești. Cadrul istoric i-a prilejuit lui Truică realizarea unui film de un dramatism aparte, în care frumusețea plastică este susținută de frumusețea ideii.

Din istorie și din legendă se inspiră Adrian Petringenaru în filmele **Traian și Decebal** (1977) și **Le-**

gendă (1978), amîndouă evocînd luptele dacilor cu romanii. Cele două pelicule au și un evident caracter didactic, propunîndu-și familiarizarea celor mai tineri spectatori cu cunoștințe despre începuturile poporului nostru. Grafica puțin naturalistă și modul cinematografic de a povesti vizează înțelegerea unei a-nume vîrste. Autorul se concentrează asupra tonului patriotic al mesajului, asupra evidențierii curajului înaintașilor noștri în lupta pentru independență. Istoria îl inspiră pe Adrian Petringenaru și pentru alt gen de filme, ca de pildă modernul eseu care este **Bizanț după Bizanț** (1972). Aici plastica este stilizată cu rafinament, amintind frescele și mozaicurile din epoca invocată, desfășurarea dramaturgică este sincopată, urmărind evidențierea ideii. Tot după model eseistic este construit și filmul **Principiul lanului** (1979), unde regizorul creează inspirat de un text al lui Brîncuși o metaforă a evoluției istoriei. «Pirămida fatală» este o reprezentare simbolică a preocupărilor omului ce converg spre un spațiu limitat. Sugerînd o soluție optimistă, prin transformarea acestei configurații în

linii verticale, tinzînd spre infinit și întrupînd idealul, Petringenaru vizualizează o idee destul de abstractă, construind o metaforă filozofică comprehensibilă dintr-o sugestie literară. Imaginea din final contrazice primele secvențe ale filmului în care evoluția umanității apare ca un lung șir de lupte pentru putere și pentru avantaje efemere. El reușește să sugereze o imagine ideală a mersului istoriei, în care sensul pledoariei este unul pacifist. Formula eseistică îi servește la realizarea unui film de originală construcție, în care tema este interpretată în spirit polemic și analitic.

Iată deci cum animația, considerată genul comicelor metamorfoze, reușește să adapteze la specificul său o temă atât de serioasă ca istoria. Inspirîndu-se din ea, realizatorii noștri au valorificat-o deplin atunci cînd nu s-au străduit să ilustreze faptele, ci să le interpreteze sensul, să le ridice la rangul de metaforă.

Dana DUMA



Un cineast pentru care istoria e o pasiune
Adrian Petringenaru (*Traian și Decebal*)

Metafora
grafică a lui
Ion Truică,
un cadru adecvat
pentru
un subiect
istoric:
Marea Zidire



noutate, condiția femeii văzută de bărbați.

●●● Pare greu de crezut, dar Ion Popescu-Gopo, părintele veselului omuleț, lucrează la un film grav. **Salva** este titlul acestei noi realizări semnate de cel mai cunoscut animator român și care își propune, prin mijloace extrem de simple, să sugereze o imagine critică asupra ororilor războiului. Scenariul aparține nu mai puțin celebrului actor sovietic Aleksei Batalov.

●●● **Aventuri în infinit** este titlul unui nou serial științifico-fantastic destinat tinerilor spectatori. Propunîndu-și să comunice informații științifice într-o structură dramatur-

gică de suspens, el va imagina peripețiile unor adolescenți care, la bordul unei nave, își caută părinții răătăciți în cosmos. Realizatorii acestui nou ciclu se numără printre cei mai ingenioși, încercăți deja în formula serialului: Victor Antonescu, Laurențiu Sirbu și Virgil Mocanu.

●●● Satirizînd impostura, noul film al lui Adrian Petringenaru se intitulează **Concurs**. Imaginea foarte comică a măsurării dimensiunilor unor cucuie poartă în ea semnificații grave. Este condamnată prin metafora satirică tendința unora de a eluda criteriul valoric, de a se afirma pe căi ocolite și fără efort creator.

●●● Credincios pasiunii sale pentru lumea copilăriei, Laurențiu Sirbu pregătește un alt film aparținînd acestei tematici: **Balaurul care nu era ca toți ceilalți**, o poveste amuzantă și plină de tîlc despre nevoia de povești a timpurilor noastre grăbite și trepidante.

●●● Cunoscutul caricaturist Matty Aslan s-a întors iarăși pe platourile de filmare din strada Olteni nr. 45. Noul său film se intitulează **Doi într-o barcă** și își propune ca, în cunoscuta manieră economică a autorului, să satirizeze moravuri ale pescarilor și nu numai ale lor.

D.D.



Este film sau este artă plastică? În orice caz, desenul animat intră în genul fabulei. Lui Esop, originar din Asia Mică, i-au lipsit spre a fi și altceva decât ce-a roșt, un aparat de filmat și altul de proiectie. L-a răzbunat cu vîrf și îndesat Walt Disney, mort la Burbank — California în 1966, cel mai mare fabulist al timpurilor noastre moderne.

Dacă animalele ar visa vise ce ar putea fi rezumate după somn și rumegătură, atunci visele ar fi desene animate cu oameni, exclusiv. Căci pentru imaginația presupusă a animalelor, fabulele cu animale ar fi divertismente de ordinul locului comun! Cînd vedeți pe un dreptunghi luminoso desene de oameni care se mișcă, să știți că arta desenului animat a fost trădată cel puțin parțial. Astea sînt dulci povești pentru copii, pe care programele televiziunilor le pun la oră fixă, înainte de culcare gânilor. Desenul animat artistic se adresează adultului și e conceput pe bază de animale. Producătorul care pune în mișcare doar profiluri de gîște și cîini, se apropie de principiul artei pentru artă. Însă în desenul animat rezonabil, născut din sfînta mediocritate omenească, scenele sînt mixte: cîtelul îl latră pe om și gospodina se războiește cu pisica. În scenele amalgamate democratic, oamenii nu par a fi mai inteligenți ca șoricelii, cățelușii, rățoii, pinguinii, ciocănitorele. Dar sînt mai impulsivi și fără destulă contemplație.

Ca muzica bună, desenul animat este inefabil. Eroii sînt molestați, turțiți, făcuți armonici, înecați, arși de vii, tăiați cu fierăstrăul, astixiați, întinși ca niște jartiere, propulsați cu praștia, loviți în ceață cu obuzul... Cu toate acestea rămîn în viață, își continuă tribulațiile. Sînt rare filmele de desene animate cu înmormîntări și parastase. Pentru personajul presat pe o suprafață variată, moartea și stricarea fizică sînt aparente, în vreme ce învierea, refacerea, reconstrucția trec în planul din față al fabulei. Moartea precede vieții și nu, cum spune poetul, invers. Ideea reîncarnării ce trece, în mersul în-

poi al secolelor, dincolo de Pythagoras, este substanța predilectă a animatorilor. Cum se mișcă eroii extra-plați ai cartoon-ului? Viteza e un element de mare efect, căci plecările se produc de obicei ca din pușcă. În desenul animat. Omul real, pipăibil, se urnește greu din loc, chiar dacă e campion temporar pe o sumă de metri plați și se numește William Harty, Juanitoren, Borzov sau Menea. Producătorii au tradus cinetic plecarea din pușcă, startul cu explozie, cu praful de rigoare și cu toate variantele de a o lua din loc sub semnul urgenței.

Donald, celebru ca Leonardo Da Vinci

Desenul animat cere, în latura artistică, densitate, succesiune amănunțită de poante. Artă de ordinul frecvenței. Fără truvai, cadrele n-au nici o noimă, iar spectatorul e forțat să caște. Fudulia de suprafață a figurilor e trasă peste un cinism de adîncime: celor slabi și neajutorați li se dă satisfacție, cum s-ar zice, în mod constant. Vîntătorului feroce îi este înnoadă țeva puștii chiar de către vînatul prezumtiv, șoricelii își bat joc de pisici, oile pun coarne lupilor. Compensația funcționează prea oportun ca să nu bată la ochi. Artă pune la vedere, așadar, nu sublimitatea vieții, ci cruzimile ei aproape mascate. Raporturi inversate...

Artă desenului animat năzuiește spre puritate, și e de mirare că n-a apărut încă un abate Bremond al acestui domeniu al vieții fictive. Donald e celebru ca Leonardo da Vinci iar Pluto e mai cunoscut ca Edgar Degas, desenatorul dansatoarelor și al călcătoreșelor. Însoțirea filmului desenat cu muzica: descoperire copernicană. Pe orice ecran, de plînză sau de sticlă mată, mișcarea formelor ar încremeni, dacă muzica n-ar împinge cu umărul ei mic toată înscenarea. Precursori și întemeietori ai desenului animat sînt marii artiști plastici ai trecutului, cei care au lucrat la Altamira și Lascaux, și ai viitorului: Leonardo da Vinci și Salvador Dali. Visul desenatorului, pe piatră sau celuloză, a fost ca

desenul său să miște, ca o comedie. Să dea senzația urîrii din loc.

Ca să ne procurăm o idee dreaptă cu privire la curățenia în linie morală a Disneyland-ului, care este un parc de odihnă a spiritului umanității oprite pe loc, trebuie să facem referire la un subiect delicat: erosul. Ce succes ar avea desenul animat pornografic? Niciunul. Desenul animat respectă, în materie de eros, o regulă care e sfîntă în lumea animalelor, cercetată de Brehm: Impercherea se întîmplă în perspectiva exclusivă a generației, așa cum au cerut Platon, Phedru și alți filozofi. Căci la animale, unde lipsește disimularea, nu se pune la cale amorul sportiv, de plăcere, fără finalitate, fără urmași. Nu există, așadar, libido ineficient. Woody e mai seducătoare cu penajul ei bogat și zburlit, decât golașa Edy Williams care e încîntată pe pagina color a revistei de costumul pe care i l-a dat maică-sa la naștere.

Desenul animat este egal cu poezia?

Dacă presupunem că lumea ar dispărea scurt, prin clacare bruscă, și ar rămîne ca amintiri cîteva instantanee numite desene animate, impresia celor ce ne-ar urma ar fi excelentă. E mai multă iubire pe cartoane decât în viață. Cum a reușit viața să renunțe la sînge și să se ascundă sub pelicula de celuloză, e un mister. Desenul animat este egal cu poezia. Dacă eroii de lumină și umbră, împinși de o putere mecanică ar privi o clipă, dinspre ecran către spectatorii amuzați, ei ar fi siderați în dezamăgirea lor fabricată de niște minți epico-lirice. Amuzamentului din partea opusă i-ar răspunde cu scribă.

Alte aluzii în problema explozibilității folosii în desenul animat. În ordinea vieții covârșitor vegetative, grenadele, obuzele și troitul sînt invenții diabolice. Artă desenului animat le persiflează. Agresori de orice calibru suportă ei înșiși efectele infernale, împuscăturile pe care le-au pus la cale. Un killer înarmat, dacă pică în lac, iese tînd în mîini o armă cu țeva moale ca o rîmă ieșită după ploaie. Reculul după detonatie apare exagerat: trăgătorul păgubos e împins înapoi cu violență ca și cînd glonțul minuscul ar fi mai greu decât pușca însăși... Animalele din parcul lui Disney au fost «expresia pozitivului»; ele ne îndeamnă să credem că viața este în definitiv un desen animat semnat de un producător încă obscur. Filosofile și religiile l-au numit în fel și chip, dar nimeni nu l-a putut pipăi ca să-și spună sieși: «Este!»

Fondul muzical, cu funcțiunile lui sentimentale pe care epica nu le are dar pe care regizorul vrea să le imprumute de la Bach și de la Gershwin, rămîne în afara filmului vorbit și cu oameni în carne și oase. În schimb, desenul animat nu poate fi conceput fără muzici și zgomote. Zgomotul-tip are menirea de a asigura eroilor buletine de identitate. Ciocănitorea Woody trage de un

stop cadru pe:

Nodul gordian



am văzut de cinci ori **Albă ca Răpada...** și de șase ori **Pinocchio** și de fiecare dată m-am întors acasă cu ochii sclipind de culori și cu imaginația dilatată — nu bănuiam că adultă fiind, mă voi hrăni în continuare, predilect, cu acest tip de artă, dovedit între timp, total — adică răspunzând tuturor vîrșelor și apelurilor estetice, avînd o descoperire și o acoperire valorică egală cu celelalte modalități artistice.

Desenul animat poate fi dramă, baladă, fabulă, foileton, sonet (de ce nu?) propunînd un mod al lui de a pune lumea în mișcare (nu pot uita radiografele sonore, uluitoarele echivalențe auditiv-vizuale ale lui McLaren!).

Iată că Zoltan Szilaghi ne oferă în desen animat o metaforă filozofică de anvergură, cu al său **Nod gordian**, la care e deopotrivă de admirat temeritatea grafice, adică teme-

ritatea de a sfida prin desen studiat, aproape clasic și portret după natură, linia schematic-sintetică instalată de atîta vreme, cu obstinată autoritate — și temeritatea abordării unei probleme fundamentale existențiale.

Trebuie spus că, așa precum desenul lui e scutit de naturalism plat prin combustie interioară, tot astfel, ideea filmului e scutită de didacticism prin combustia vizuală care stimulează interpretările.

Se înfruntă două atitudini: eficacitatea imediată și cea de perspectivă; soluția de moment, transantă și cea obținută prin lungi meditații, în căutarea generalizărilor.

Prima atitudine are, cum se zice, succes de public; a doua îl extenuază pe gînditor și plictisește pe privitor. După cîte mi s-a spus, o disciplină matematică specioasă, topologia, se ocupă, printre altele, de «felul diferit în care nodurile sînt scufundate în spațiu» — ocupație care le poate apărea derizorie amatorilor de rezolvări grabnice. Dar oare perfecționarea gîndirii umane nu ar avea de suferit în mod irepara-

bil, dacă ne-am rezuma la exercițiul de îndemînare fizică?

Succesul de suprafață își dispută, de veacuri, întietatea cu succesul de profunzime. Personal, mă voi simți întotdeauna onorată de vecinătatea «celui care gîndește singur», gîndind și pentru mine și pentru cei mulți, a cărui nobilă și nespectaculoasă trudă poate sau nu, să fie recunoscută la prima vedere.

Îi mulțumesc, deci, lui Zoltan Szilaghi pentru concentratul de idei pe care ni l-a dăruit, într-una din cele mai percutante forme pe care le poate îmbrăca — și anume, în formă de artă.

Nina CASSIAN

Nodul
gordian
de
Zoltan
Szilaghi



semnal sonor pe care l-au învățat copiii spre a-l lansa printre blocurile cartierelor orășenești. Pentru șoricea, un producător a găsit un semnal precipitat, rapid, un soi de riba-ia-riba-riba care aruncă spaima printre pisici și care s-ar traduce printr-o înjurătură și printr-o amenințare teribilă. Cînd se lansează sunetul acela onomatopoeic, tot ce e în calea umilului șoricec intră în alertă, un taifun rade totul, o alarmă adună viețuitoarele și le împinge ca un vînt. Caracterizarea eroilor se face prin linie, Pluto seamănă cu el însuși; dar și prin sunet. În realitate, vocile fiind ale unor oameni, animalele și le însușesc prin playback! Vom semna însă și un fapt de reciprocitate: în **Luminile orașului**, filmul oarecum mut al lui Chaplin, un bărbat năsos dă din gură a discurs, dar din difuzoarele sălii de proiecție iese un cotcodăcit. Efectul este excelent. Însă în vreme ce pe genericul filmelor de desene animate apare numele omului care găsește în rolul animalului, numele gîinii care se produce în **Luminile orașului**, dublînd, e trecut sub tăcere. De ce Grace Stafford da, și găina ics nu?

Eroi din linii și idei

Există într-o poveste desenată cinematografic o scenă care rezumă toată psihologia dublă a călăului și a victimei, la care se reduce orice stare de conflict rezolvat în

vină relativă și în pedeapsă absolută. Un cocoș a fost condamnat la moarte. Deșteptătorul cu pene nu putea fugi decît mai încet în raport cu fuga urmăritorului său care nu a fost nici vultur, nici veveriță, ci om. Butucul e gata. O matahală păroasă și cu fruntea teșită verifică prin metoda învățată de la frizeri lama ca de brici a securii: își smulge un păr din timpă și-l trage scurt pe gura uneltei de tocat lemne. Un suierat confirmă subțirimea ireală a tășului. Condamnatul, cu aripile căzute de spaimă, își pune gîtul pe buștean spre a fi lovit. Dar are o iluminare: puful de pe gît ce va opune rezistență, va încetini pătrunderea securii! Ca o scuză, cocoșul se depilează, el prezintă un gît nud pe dinafară, golaș, călăul poate fi mulțumit. De ce adică să nu înlesnești munca celui ce vrea să-ți taie cît mai repede gîtul? Cocosul merge cu preparativele mai departe, luînd în considerare și capitolul emoțiilor. Îl leagă pe călău la ochi pentru a-l feri de un eventual șoc, își trece el însuși o bucată de cîrpă pe deasupra ciocului. Totul este gata. Secura e ridicată, gîtul stă întins pe buștean. De execuție ne desparte o secundă în stare să te faci «bătrîn cît lumea», cum ar spune Stefan Zweig. Memoria pășărească a condamnatului reface o istorie care este aproape toată trecut, un trecut cu puii și puicile copilăriei, cu vigoarea maturității și cu tenebrele dinaintea sfîrșitului. Dacă n-ar fi acoperiți de

zăbranic, ochii bipedului împintecat ne-ar oferi, înaintea ispășirii, imaginea groazei. Căci pedeapsa capitală preparată chiar pe un ecran trebuie să fie exemplară. Sîntem, prin urmare, preveniți. Spectatorul este un candidat virtual la eșafod. Prin simplul fapt că e proiectată pe ecrane, prezumtiva execuție este publică. Pe ecranul minții noastre sînt parcă împrimate cuvintele rostite acum aproape două veacuri de Tuaut de la Bouverie: «Pentru a ține poporul în frîu, este nevoie de un spectacol înfricoșător». Ar fi vorba, evident, de poporul cocoșesc, de obișnuții poiatelor. Căci desenul animat cu asemenea scenă nu e pentru oameni. Cine n-a tăiat o găină, fie ea a vecinei care n-are veleități de ucigaș? Care timid n-a ghilotinat măcar un cocoș pentru a-l înghesui la cuptor? Dar aceste asasinat sînt de ordinul faptului divers, iar industria de profil a eliminat și satirul și butucul. Călăul e contabil, administrator sau tehnician...

Scena din desenul animat care ne-a prilejuit această divagație nu se încheie printr-o execuție. O forță misterioasă, emanație a unui blind tribunal de artă, oprește secura în aer...

În general vorbind, privitorul desenelor animate are un singur defect major: uită învățătura pe care o conțin și o duc în lume niște eroi clădiți din linii și idei.

Ion LOTREANU

Pledoarie pentru tinerețe



Am intrat în cel de-al noulea deceniu. Încă puțin, sau relativ puțin, pentru un veac ce a excelat prin viteză (viteză de deplasare, ritm accelerat al cercetării științifice și dezvoltării tehnice, progres social alert care a schimbat fața continentelor și condiția umană a miliarde de indivizi, explozivă creștere demografică, viteza inimaginabilă de calcul a ordinaoarelor etc.) și anul 2000, anul de scadență a unui secol precipitat, bate la ușă. Oamenii de pretutindeni și din cele mai diferite domenii judecă perspectiva viitorului (Toffler îi spune «șoc») luînd ca reper data calendaristică rotundă cu trei zecouri în coadă, căutînd soluții ca după zero să urmeze din nou cifra tuturor începuturilor, unu.

Pentru generația mea, care în trei decenii de activitate a participat la edificarea unei cinematografii naționale (1 film în 1950 — 32 filme în 1980), premiera la **Răsună** valsea parcă a fost ieri, sfîrșitul de veac parcă va fi mline. De vom fi sănătoși și cumpătați, mi-l imaginez de pe acum pe Sergiu Nicolaescu la vîrsta senectutii, venerabil și pașnic, premiat de ACIN pentru activitate îndelungată, dar, atenție, mă gîndesc și la junii anilor '70 în frunte cu Mir-

**Cine
își poate permite
să ignore
natura,
factura
și adresa filmelor
destinate
tinerilor?**

cea Daneliuc, pensionați sau în prag de pensionare.

Curiozitatea cinematografeiei noastre, printre altele, stă și în compoziția de vîrstă a realizatorilor divizați în două plutoane compacte: unul format pe băncile institutelor din țară și străinătate în perioada 1950-1954 și cel de-al doilea, produsul secției de cinematografie reînființată în 1963 la IATC, care cuprinde regizorii și operatorii lansați în producția de film după 1968.

În zona de contact dintre ele, intervalul 1968-1972, relațiile seniori-juniori au fost contradictorii: cînd de toleranță, înțelegere și generozitate profesională, cînd de discreditare, suspiciune, invidie și oarecare teamă pentru fiecare film mai deosebit, mai curajos, ce spargea canoane și lăsa să se întrevadă o răsturnare a ierarhiei valorilor statornică în timp. Coexistența generațiilor n-a fost prea pașnică și cred, după o lungă experiență, că această atmosferă a însemnat un factor de progres într-un domeniu artistic unde, fără concurență, fără a simți în ceafă răsuflarea fierbinte a celui care vine din urmă, totul predispoaze la somnolență și platitudine.

**Tinerii de ieri «evaziioniști»
de azi?**

Observînd de la distanță, mediînd între cele două curente, înclinînd balanța, ori de cîte ori îmi stătea în putere, către noii veniți (mai ales că la institut le fluturam o perspectivă roză și le promiteam marea cu sarea), am constatat cu satisfacție la un moment dat o schimbare de atitudine între cele două eșaloane. Mircea Daneliuc apreciază la Sergiu Nicolaescu intuiția în ceea ce privește gustul publicului, Andrei Blăder devine port-drapelul IATC-îști-

lor, Dan Pița comentează favorabil rigoarea și consecvența stilistică a Malvinei Ursianu etc., etc. Tentative de fuziune au fost, totuși, timide și cînd depuneam eforturi ca un june confrate să dea mîna cu un «senator de drept», nu o dată am fost refuzat politicos cu formula: cedez altuia «primul vals» și mă păstrez pentru «ultimul tango»!

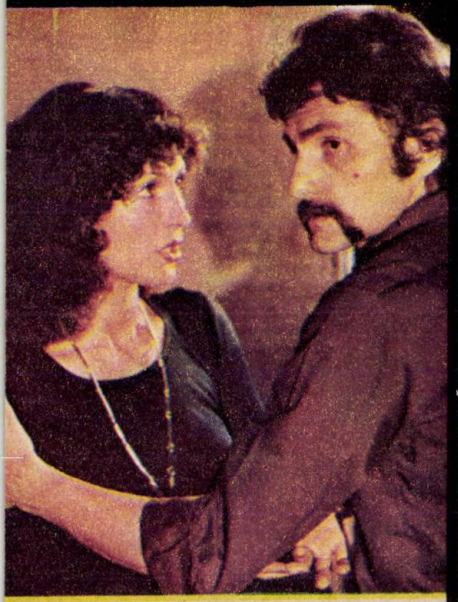
Și uite așa, «copiii» au crescut, s-au făcut «mari», filmele lor, de ce să nu o recunoaștem cu onestitate profesională, au adus un suflu nou în cinematografia noastră și, cînd mi-era lumea mai dragă, am făcut o constatare care m-a lăsat perplex: tinerii nu mai doreau să fie tineri. Tinerețea le crea complexe, tinerețea ajunsese o infirmitate. Entuziasmul de ieri, care înființaseră, la ACIN, clubul tineretului «Victor I-lu», au dat bir cu fugiții, răspîndindu-se pe la casele lor, premierile de debut și-au pierdut din exuberanță și solidaritate și, colac peste pupăză, unii s-au convertit la modele «dăia vu», cu aplomb la public și popularitate facilă.

Ar fi greșit, desigur, să generalizez. Mircea Daneliuc a rămas credincios «filmului cu probleme». Nicolae Mărgineanu trăiește intens experiențe estetice inedite, Iosif Demian a terminat de curînd **O lacrimă de fată** cu un limbaj filmic original, dar pe deasupra tuturor plutește parcă aerul unei dezmembrări de generație în favoarea «lucrului pe cont propriu». Tinerii de ieri s-au «individualizat». Un flăcău, la care tin foarte mult, găsea explicația motivînd că «dezordinea valorilor naște confuzie intelectuală» și, în atari condiții, nu-i de mirare că asistăm la subminarea «comunității de interes»?! Generația care a pornit să ia lumea în plept cu acea superbă demonstrație de anonim artistice combinat cu simplitate camaraderască, echipa filmului documentar-artistice de lung metraj **Apa ca un bivoli negru**, încet-încet, pe nesimțite, abandonează tematica socială, mă refer la tematica înțeleasă ca program de grup, și se refugiază în ecranizări și filme de aventuri.

Marele meu regret, și de aici un întreg proces de conștiință, rămîne pasivitatea, indiferența, lipsa de concurs cu care breasla a înconjurat pe tinerii de ieri, «evaziioniști» de azi. Trebuia stimulată, apărută cu dinții înclinația naturală a foștilor absolvenți față de filmul de actualitate, singurul ce dă măsura și originalitatea oricărei cinematografeii. Căci tinerii, după psihologul Erick H. Erickson, «par să fie niște ființe mai sociale», iar filmele lor «izvorăsc dintr-o vie sensibilă față de viața obișnuită». În mîna lor filmul este viu, adevărat, percutant și nu o simplă «mașină de vorbe».

S-ar putea să exagerez făcînd speculații cu privire la destinul unei generații ce a abdicat, în parte, în fața dificultăților; lucrul cel mai îngrijorător este că această generație (cea dinaintea ei a primit aproape totul pe tavă), care a gustat amarul

**Un cineast împătimit de actualitate: Mircea Daneliuc
(Proba de microfon cu Tora Vasilescu și Mircea Daneliuc)**

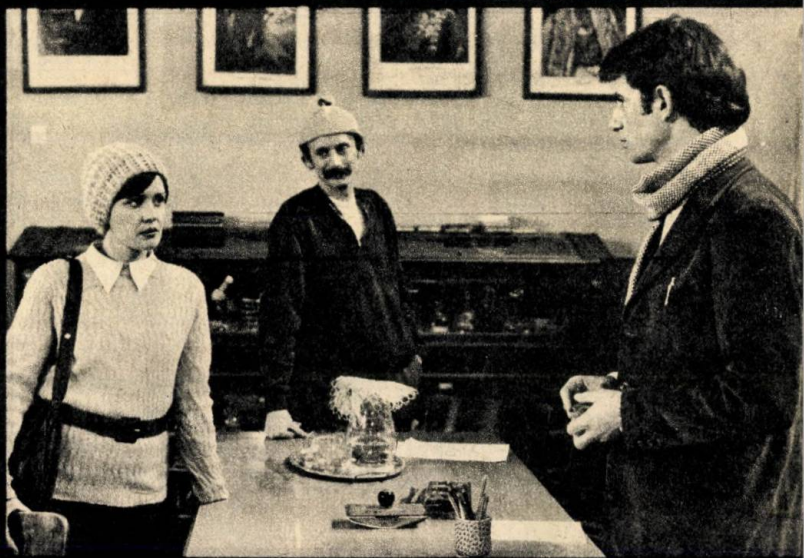




Singurul film de actualitate — foarte bun de altfel — al regizorului Dan Pița: *Filip cel bun* (cu Ica Matache și Mircea Diaconu)

confruntării și confirmării, n-a perseverat, nu s-a zbatut și n-a convins ca un pluton mai tânăr, mai proaspăt, mai combativ să-i succedă. Atență la cei «mari», i-a uitat pe cei «mici». Fiindcă, dacă examinați mai atent situația actuală, după valul din '68 n-a mai urmat nimic sau aproape nimic. S-a creat un vid și se repetă în mod fatal experiența generației mele, care pentru o bună bucată de vreme, aproape două decenii, a alergat de una singură cu tristețea alergătorului de cursă lungă.

A sosit momentul cînd «seniorii» și «majorii» trebuie să colaboreze efectiv cu producătorii promovînd pe scară mare proaspeții absolvenți de 25 de ani. În anul 2000, cu care mi-am început pledoaria de futurolog neavizat, filmul românesc va fi dominat de generația «inocenților» de astăzi, strecurați anonim prin echipe ca asistenți și secunzi, fiecare încercîndu-și șansa după dictonul «salvează-te singur». Viitorul începe acum. Și așa fi fericit dacă peste cîțiva ani se va putea vorbi de valul '81 sau '85, valul cincinalu-



Apartine generației '70, deși a debutat mai tîrziu: Stere Gulea, regizorul filmului *Iarba verde de acasă* (cadru din film cu Rodica Mandache, Ovidiu Schumacher și Florin Zamfirescu)

Un debut în care «stilul» era chiar filmul: *Înainte de tăcere* de Alexa Visarion (cu Valeria Seciu și Liviu Rozorea)



lui în care cinematografia românească face saltul impresionant al celor 60 de filme anual. Nu la împlinire, nu din bunăvoință bucheșiană, nu prin trafic de influență, nu pe considerente electorale ACIN-iste, nu fiindcă IATC-ul eliberează diplome, nu pentru că directorul Buftel este și profesor și nu știu cite altele «Nu»-uri conjuncturale. Din necesitate, din obligație, pe bază de program sever, din datorie morală pentru un scop nobil și vital: continuitatea naturală prin tinerete.

Publicul este eminentemente tînăr

Discursul pro-juvenil în cinematografia actuală îmbracă și un alt aspect, într-un fel inedit în raport cu celelalte arte, șocant pentru educatori și cei ce se ocupă cu socio-

logia culturii, edificator pentru cei chemați să ia decizii pe termen lung în materie de difuzare a filmului: compoziția publicului cinefil. Or, ce arată sondajele de pretutindeni, indiferent de coloratura socială și economică a unei zone date, indiferent de tradițiile cultural-istorice ale cutărei sau cutărei țări, indiferent de gradul de instrucție al diferitelor clase și pături sociale? Majoritatea spectatorilor care populează (de aici și termenul de populație cinematografică) sălile de cinema este formată în proporție de circa 75% de tineri între 15—25 ani sau 18—30 ani. Este un fenomen general, l-aș spune chiar revoluționar, petrecut sub ochii noștri în ultimul pătăr de veac. Educați vizual de televiziune din fragedă copilărie, tinerii merg la

cinema ca o replică, reacție sau atitudine, cum vreți să-i spuneți, dată unui mod de viață din ce în ce mai sedentar și unei civilizații dominată de automobil (tot o formă de sedentarism), această «vacă sacră» a urbanismului modern.

Și, pentru a nu rămîne în afara speculațiilor abstracte, cîteva cifre și constatări recente. După un sondaj aprofundat efectuat în 1980 de comisia de cooperări culturale din cadrul Consiliului european de la Strasbourg, situația publicului din RFG, Italia și Franța dezvăluie următoarea statistică: în Franța, 85,5% din populația cinematografică este formată din tineri între 15—24 ani; în Italia, 86% la același interval de vîrstă, iar în RFG, 76% din spectatori se plasează între 14—29 de ani. În America, situația este similară și de-a dreptul îngrijorătoare din punctul de vedere al instrucției publice. Absolutul american mijlociu al unui liceu vede 500 de filme de lung-metraj, privește la televizor 15 000 ore și își petrece în clasă doar 11 000 de ore de studiu.

În cursul anului 1979, Centrula România-film a efectuat pentru prima oară un sondaj asemănător la scară națională, distribuind 10 000 de chestionare, care urmăreau să definească nu numai compoziția spectatorilor, dar și «indicele de atracție al filmelor», urmat de «indicele de satisfacție» al consumului cultural (termenii aparținînd psihosociologilor). Împărțirea chestionarelor la Cluj, Galați, Timișoara, Craiova, Slobozia, Valea Jiului s-a făcut

pe criterii precise, astfel ca «publicul eșantion» să fie cît mai reprezentativ. Trecute pe calculator, buletinele de sondaj au scos la iveală următoarele date statistice, care, de altfel, n-au surprins pe cei avizați cu realitățile altor țări și continente: tinerii de 18 ani constituie 22% din spectatori; 19—25 ani, 35%; iar cei cuprinși între 26—30 de ani, 15%. Făcînd totalul, 72% din publicul românesc care trece pe la casa de bilete a cinematografului are o medie de vîrstă între 18—30 de ani. Sînt absolut convins că, dacă s-ar fi luat în calcul și adolescenții de 15—18 ani, procentajul ar fi sîrit peste 80%. Cine își poate permite să rămînă indiferent la aceste realități? Cine își poate permite să ignore natura, factura și adresa filmelor destinate unui public eminamente tînăr? În nici un caz producătorul sau distribuitorul versat și inteligent care, cunoscîndu-și partenerul, are tot interesul să-l vină în întîmpinare în funcție de strategia educațională, financiară sau amîndouă la un loc, pe care și-a propus-o.

Legătura cu tinerii realizatori este evidentă, dar nu direct proporțională. Configurația umană a sălilor de cinema nu presupune implicit ca trei sferturi dintre creatorii de film să poarte blugi, plete și bărbi (?!); ar fi însă profund dăunător dacă dialogul creator-public n-ar ține seama de afinitatea și mentalitatea celor două categorii la pol opus, care în limbajul comunicării se cheamă relația emițător-receptor.

«Noul val» și Aristotel

La fiecare 15—20 de ani, populația cinematografică se zdruncină din temelii. În mod firesc, în mod logic, la fiecare 15—20 de ani prima garnitură de realizatori principali trebuie întărită cu forțe proaspete. Este o concluzie la care Hollywoodul a reacționat prompt în deceniul trecut și a obținut rezultate spectaculoase, de n-ar fi să-i pomenim decît pe George Lukas, Martin Scorsese și Francis Ford Coppola. Cinematografia din RFG, practic inexistentă pe piața mondială și la marile gale de după război, renaște triumfător prin tineret. La cel de al XVI-lea Festival internațional al «cinematografului tînăr» de la Hyeres, ediția 1980, ea a cucerit aproape toate premiile prin nume necunoscute de tineri regizori talentați, Luc Bondy, Eberhardt Schubert, Rotrant Papa. Sînt doar cîteva exemple. Mai sînt și altele.

Vor fi și sceptici, care vor ridica din umeri la această pledoarie entuziastă și cvasi-lirică. În parte, au dreptate. Nu ne putem lega numai cu iluzia unui adevăr indeobște cunoscut. Și idealistul crede că este tot atît de ușor să realizezi un ideal, pe cît de simplu este să-l imaginezi.

În ce mă privește, amintirile despre viitor» au o bază trainică: **Nunta de piatră, Zidul, Filip cel bun și Cursa și Dincolo de pod și Mere roșii și Tănase Scatiu, Ediție specială, Iarba verde de-acasă, Un om în loden și Înainte de tăcere și Mijlocas la deschidere și încă destule titluri ce strălucesc în palmaresul generației '68.**

Idealul în tineret? Mă întorc la Aristotel, fiindcă lumea e veche de cînd lumea și citez din «Retorica» sa: «Tinerii...

«Au sîngele fierbinte și sînt iuți la minie». Am constatat cu prisosință.

«Datorită dragostei lor de onoare nu pot suferi să fie jigniți și se indignează dacă li se pare că n-au fost tratați cum se cuvine». Corect; am vindecat multe răni.

«Ar prefera să facă fapte nobile mai degrabă decît altele frumoase; viețile lor sînt orînduite mai degrabă de sentimente morale decît de rațiune». Verificat.

«Țin prea puțin la bani, întrucît nu au învățat ce înseamnă să fii lipsit de ei». Au evoluat: vor leață mare și mașină mică.

«Ei cred că știu totul și sînt absolut siguri de asta; de fapt, tocmai de aceea ei fac toate lucrurile într-o măsură prea mare». Verificat cu plus: de aici speranța.

Am insistat asupra cîtorva trăsături de caracter ce poartă girul marelui filozof grec, fiindcă de cele mai multe ori lipsa de ajutor, înțelegere și toleranță își au originea în necunoașterea lor. Forța și frumusețea morală a tineretului este, tocmai de aceea, fragilă și vulnerabilă.

Cale liberă celor tineri. La vremuri noi, oameni noi.

Putea fi un început de «școală» în filmul despre anii ilegalității: *Zidul*, în regia lui Constantin Vaeni, cu Cornelia Pavlovici și Gabriel Oseciuc



Constantin PIVNICERU